

Санкт-Петербургский государственный университет

ЖАРИКОВА Анна Сергеевна

Выпускная квалификационная работа

Цикл брошюр К. К. Случевского «Явления русской жизни под критикою эстетики»: риторика, контекст, идеология

Уровень образования: бакалавриат:

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5036 «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»

Профиль «Отечественная филология (Русский язык и литература)»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра истории

русской литературы,

к. ф. н.,

Балакин Алексей Юрьевич

Рецензент:

ФГБОУ ВО «Московский

государственный

университет имени

М.В. Ломоносова»,

к. ф. н.,

Красносельская Юлия Игоревна

Санкт-Петербург

2021

Оглавление

Введение	2
Глава 1. Содержание, специфика и рецепция цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики»	8
1.1. Содержание цикла	8
1.2. Специфика цикла	17
1.3. Рецепция цикла	21
Глава 2. Риторика К. К. Случевского в цикле брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики»	26
2.1. Риторика как искусство убеждать	26
2.2. Риторические стратегии К. К. Случевского на примере брошюры «О том, как Писарев эстетику разрушал»	29
2.3. К. К. Случевский и имитация «писаревских способов доказательств»	33
Глава 3. Адресат цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики»	39
3.1. Обращения к читателю в цикле брошюр. Образ читателя. Отношение к нему	39
3.2. Читатель К. К. Случевского и читатель Н. Г. Чернышевского: сходства и различия	46
3.3. Литературная игра К. К. Случевского	49
Заключение	52
Библиография	54
I. Источники	55
II. Критика и исследования	

Введение

Шестидесятые годы — значимое и удивительное время для общественно-литературной жизни России XIX века. В эти годы в литературу вместе с новыми веяниями пришли и новые лица¹, среди которых особую роль играли разночинцы², отстаивающие свои позиции на страницах толстых журналов, а роль полемики в литературном процессе стала важнее, чем когда-либо. Так, литературная критика превратилась в «публичную трибуну политической и идеологической борьбы»³.

Бурная полемика развернулась между представителями двух литературных лагерей — эстетического и радикального. В противопоставлении этих лагерей мы следуем за американским исследователем Чарльзом Мозером⁴. Под радикальным лагерем он понимает тех, кто считал, что литература и искусство имеют социальные функции и ими же исчерпываются, а под эстетическим — тех, кто верил в их автономность и тяготел к концепции «чистого искусства». При этом ни один из лагерей не был един, и внутри каждого из них наблюдались разногласия. Яркий тому пример — Д. И. Писарев и М. А. Антонович, которые, несмотря на общую радикальность своих взглядов, постоянно полемизировали друг с другом. Такая ситуация во многом была обусловлена соперничеством за роль лидера внутри лагеря, на что также указывает Мозер⁵.

Основной проблемой, которую обсуждали между собой критики, была проблема искусства и шире — проблема эстетики⁶. Что представляет собой категория прекрасного? Так ли необходимо искусство для человечества? Какую роль для общества играет литература? И зачем нужна эстетика? Такими вопросами

1 Подробнее об этих процессах, их влиянии на литературную обстановку и появлении новых лиц см.: Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996. С. 10—34; Шоломова Т. В. Эстетизация нигилизма в русской литературе XIX века: к вопросу о пространственных и временных границах явления // Общество. Среда. Развитие. 2015. № 3 (36). С. 127—131.

2 Подробнее о разночинцах и их роли в литературном процессе см.: Печерская Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики (мемуары, дневники, письма, беллетристика). Новосибирск, 1999.

3 Добренко Е. Русская литературная критика: История и метадискурс // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М., 2011. С. 10.

4 Moser Ch. A. *Esthetics as Nightmare: Russian Literary Theory, 1855—1870*. Princeton, 1989.

5 Ibid. P. 34—35.

6 Подробнее об этом см., например: Вдовин А. В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830—1860—х годов. Тарту, 2011. С. 150—169.

задавались Н. Г. Чернышевский, Д. И. Писарев, М. А. Антонович, В. А. Зайцев, Н. И. Соловьев и многие другие. Среди тех, которого интересовали те же вопросы, оказался в то время еще не очень известный поэт К. К. Случевский.

Константин Константинович Случевский (1837—1904) — фигура неоднозначная, но, несомненно, важная в литературном процессе второй половины XIX века. Случевский был не только писателем, талант которого вызывал большие сомнения у его современников⁷, но и государственным деятелем. Его карьера чиновника была тесно связана с литературой⁸. Так, например, в 1867 году Случевский устроился в Главное управление по делам печати, а в 1891—1902 годах занимал пост главного редактора официальной газеты «Правительственный вестник». При этом нельзя сказать, что Случевский был сугубо консервативен: «на служебных постах он не выступал на стороне прогрессивных сил, но и не был их душителем»⁹. Вообще, исследователи Случевского неоднократно отмечали противоречие между двумя сторонами его жизни — «чиновничьей» и «писательской», внешней и внутренней, — на что указывают И. Б. Роднянская¹⁰, В. И. Сахаров¹¹ и В. Перельмутер¹². Это противоречие нашло отражение в литературно-эстетических взглядах писателя.

Вернувшись из-за границы в 1866 году, Случевский включился в развернувшуюся полемику вокруг эстетики. Оказавшись в новой реальности, тенденции которой его не устраивали, он решил издать цикл статей под заглавием

7 Показательны в этом отношении следующие статьи: Брюсов В. К. К. Случевский // История русской литературы XIX века. Т. 5. М., 1910. С. 276—279; Гаврилова В. Г. К. К. Случевский в истории русской литературной критики // Вестник Таганрогского государственного педагогического института. 2010. № 2. С. 118—123; Медведский К. П. Современные литературные деятели. К. К. Случевский // Исторический вестник. 1894. № 9. С. 746—759; Павлов П. Е. Памяти Случевского // Исторический вестник. 1904. № 11. С. 756—764.

8 Подробнее о карьере и биографии К. К. Случевского см.: Тахо-Годи Е. А. Валгалла Константина Случевского или вечный дебют // К. К. Случевский. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 5—34; Мазур Т. П. К. К. Случевский. (Основные этапы творческой биографии). Автореф. дисс. ... канд. филол. н. М., 1974; Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008.

9 Банников Н. В. Константин Случевский // Русская речь. 1993. № 3. С. 21.

10 Роднянская И. Б. Случевский Константин Константинович // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 5: П—С. М., 2007. С. 660.

11 Ср.: «Поэзия Случевского являет собой разительный контраст с его внешностью, образом жизни, общественным положением, о чем не раз говорилось и писалось...» (Сахаров В. И. Заповедный труд: (Константин Случевский: поэзия и судьба) // Случевский К. К. Стихотворения. М., 1984. С. 29).

12 Ср.: «В Случевском поражает именно контраст внешней и внутренней жизни, слишком уж явное их несходство.» (Перельмутер В. Меж двух эпох // Случевский К. К. Стихотворения. М., 1983. С. 8).

«Явления русской жизни под взглядом эстетики». В этот цикл вошли три брошюры: 1) «Прудон об искусстве, его переводчики и критики» (1866); 2) «Эстетические отношения искусства к действительности, господина Ч.*» (1866); 3) «О том, как Писарев эстетику разрушал» (1867). Цикл можно считать своеобразным манифестом писателя, в котором он не только выразил свое отношение к происходящему в литературном процессе середины 1860-х гг. и уделил особое внимание разбору «антиэстетических» теорий Чернышевского и Писарева, но и попытался сформулировать свои, особые и часто противоречивые взгляды на искусство.

Сам Случевский в предисловии к брошюрам так объяснял причину, по которой решил написать их: «Вот уже три месяца, что я опять в России; каждым нервом моего нравственного существа натолкнулся я или на противоречие, или на ошибку, или на *уродство* (здесь и далее курсив мой — А.Ж.). Мне показалось это достойным исследования и вот причина того, что я пишу “Явления русской жизни под критикою эстетики”». ¹³ Мотив уродства, безобразия происходящего, тесно связанный для Случевского с уродством нравственным, впоследствии окажется одним из ключевых в творчестве писателя. Обнародовать порочность и безнравственность современного ему общественного устройства и высмеивать их он будет в своей прозе: такие произведения, как роман «От поцелуя к поцелую» (1872), повести «Виртуозы» (1881) и «Застрельщики» (1883), сборники рассказов «Тридцать три рассказа» (1887) и «Исторические картинки» (1894), повесть «Профессор бессмертия» (1891, 1892) и др., также продолжают критику общественных тенденций эпохи.

Когда мы говорим о Случевском и цикле его брошюр, мы невольно задаемся следующими вопросами: для кого Случевский написал и издал этот цикл? Какова была цель, которую он преследовал? И главное: на кого или что ориентировался Случевский? На широкую публику или «вечные» эстетические ценности?

В связи с этими вопросами объектом нашего исследования станет позиция

¹³ Случевский К. К. Явления русской жизни под критикою эстетики. I: Прудон об искусстве, его переводчики и критики. СПб., 1866. С. IV. Далее брошюры Случевского цитируются по приведенным публикациям с указанием их номера и страниц.

Случевского, которую он выражает на страницах своего цикла. Предмет же исследования — сам цикл брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики». При работе с циклом брошюр особое внимание мы будем уделять третьей брошюре, посвященной Писареву («О том, как Писарев эстетику разрушал»). К другим же брошюрам мы будем обращаться по мере необходимости.

Как правило, циклу брошюр Случевского в истории литературы уделяют немного внимания. Например, в комментарии к статье «Разрушение эстетики» в Полном собрании сочинений Д. И. Писарева в 12 томах (2001—2013) брошюры Случевского только упоминаются в контексте других статей оппонентов Писарева, но не подвергаются более подробному анализу¹⁴. При этом цикл брошюр интересен как текст, дающий более полное представление не только о взглядах самого Случевского, но и об эпохе. Этим и обусловлена актуальность нашей работы.

Цель нашей работы — установить адресата цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики», для того, чтобы понять, для кого создан этот цикл: для читательской публики или же для «вечности». Для выполнения этой цели мы ставим перед собой следующие задачи:

- 1) проанализировать содержание цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики» и установить тот контекст, в котором он был создан и воспринят читающей публикой;
- 2) выявить, каким образом Случевский строит свою аргументацию на примере его брошюры «О том, как Писарев эстетику разрушал»;
- 3) сравнить брошюру «О том, как Писарев эстетику разрушал» с текстами Д. И. Писарева и Н. Г. Чернышевского с целью обнаружения параллелей между ними;
- 4) установить, каким образом и с какой целью Случевский ориентируется в своем цикле брошюр на стиль полемики, характерный для радикалов;
- 5) в соответствии с полученными результатами сделать выводы о характере позиции Случевского и специфике его взаимодействия с читающей публикой.

При выполнении этих задач мы ориентируемся на понимание критики как

¹⁴ См.: *Щербаков В. И.* Комментарии к статье Д. И. Писарева «Разрушение эстетики» // Писарев Д.И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 7. М., 2003. С. 609—610.

института «публичной сферы». Концепция «публичной сферы» была разработана немецким философом и социологом Ю. Хабермасом и представлена в его книге «Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества», впервые опубликованной в 1963 году¹⁵. Хабермас понимает под «публичной сферой» некоторую общественную площадку, на которой происходит свободный обмен мнениями и информацией, независимый от властей. Именно на этой площадке формируется общественное мнение. Мы следуем за авторами книги «История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи» (2011), рассматривая историю критики «как метаописания литературы, сложнейшего социально-культурного института, одновременно связанного с политикой, идеологией, искусством и наукой»¹⁶. Именно поэтому для нас важно понять, на кого ориентировался Случевский работая над своим циклом: на вкус относительно широкой или «чистое искусство».

В первой главе работы представлен общий анализ содержания и специфики цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики», а также рассмотрена его рецепция. Вторая глава посвящена разбору риторических стратегий Случевского в цикле брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики» на примере брошюры «О том, как Писарев эстетику разрушал», а также сравнению этой брошюры со статьей Писарева «Разрушение эстетики» (1865) с целью обнаружения мест, которые Случевский мог намеренно пародировать. В третьей главе анализируется специфика адресата цикла брошюр Случевского и его сходства и различия с читателем романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863) для того, чтобы понять, является ли созданный критиком образ читателя литературной игрой. В заключении намечены возможные перспективы дальнейшего исследования.

15 В нашей работе мы приводим следующее издание: Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества. М., 2016.

16 Добренко Е. Русская литературная критика: История и метадискурс // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М., 2011. С. 9.

Глава 1. Содержание, специфика и рецепция цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики»

1.1. Содержание цикла

В цикле брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики» Случевский ставит перед собой задачу низвергнуть двух «идолов» современности — Чернышевского и Писарева. Им он и посвящает вторую и третью брошюры. Но начинает свой цикл Случевский с брошюры, посвященной французскому политику и публицисту Пьеру-Жозефу Прудону (1809—1865), а точнее — переводу его книги «Искусство, его основания и общественное назначения» (1865): «Прудон об искусстве, его переводчики и критики» (1866).

Случевский намеренно начинает разоблачение реалистов с разбора идей Прудона, ведь именно на них, наравне с эстетической теорией Чернышевского, во многом опирались критики демократического направления. Перевод Прудона и второе издание диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», вышедшие в 1865 году, стали главными книгами шестидесятников и воспринимались как концептуально связанные¹⁷.

Уже название брошюры указывает на то, что Случевского интересовали не только идеи Прудона, но и их восприятие в России, на которое прямым образом повлияли «переводчики и критики». Перевод Прудона осуществлялся под редакцией Н. С. Курочкина, который невысоко оценивал талант Случевского и в 1860-м году присоединился к насмешкам над поэтом за его опубликованные стихи¹⁸. Одним же из критиков Прудона выступил Е. Ф. Зарин, выпустивший статью¹⁹ против него под псевдонимом *Incognito*. Оба литератора вызывали у Случевского неприязнь, и нелестно отзываться о них он будет также в третьей

17 См.: Moser Ch. A. *Esthetics as Nightmare: Russian Literary Theory, 1855—1870*. Princeton, 1989. P. 56.

18 Подробнее о реакции на первые поэтические публикации Случевского см.: Смородинская Т. Неудачный дебют // Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008. С. 13—25; Тахо—Годи Е. А. Первые шаги на литературном поприще // Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000. С. 54—83; Федоров А. В. Поэтическое творчество К. К. Случевского // Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1962. С. 6—7; Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика 1860—х годов. Журнал революционной сатиры «Искра». М., 1964. С. 120.

19 *Incognito*. Прудон об искусстве // Отечественные записки. 1866. кн. 1. с. 123—144. кн. 2. с. 360—379.

брошюре, посвященной Писареву.

Прудон считается одним из основателей анархизма, оказавшим сильное влияние на развитие социалистической мысли. Незадолго до смерти он начал работу над эстетическим трактатом, который так и не был закончен. Но издание книги состоялось благодаря тому, что друзья Прудона смогли дописать запланированные разделы на основе его черновых рукописей, и уже весной 1865 года книга была опубликована в Париже под названием «Du principe de l'art et de sa destination sociale».

Случевский во многом солидарен со взглядами Прудона на искусство. Он также считал необходимой экономическую и творческую свободу художника, видел в искусстве идеальное начало («в искусстве надо искать справедливость и правду»²⁰) и ставил содержание выше формы («...надо отдавать преимущество содержанию перед формой»²¹). Оба утверждали взаимосвязь искусства и науки, искусства и идеологии, но в то же время считали неприемлемым ставить искусство на службу им, в чем расходились с радикальным лагерем: «Прудон, совсем не противореча себе, говорит: “искусству нет надобности служить чему бы то ни было” — ну а разве это не “искусство для искусства” в его хорошем, принимаемом смысле»²². При этом Случевский был против некоторых крайностей, которые встречаются у Прудона и особенно импонируют реалистам. Например, считая, что предметом изображения в искусстве может быть что угодно, даже самое отвратительное и низменное («залетный голубь, мертвый воробушек, раздавленная муха», «красиво сложенный навоз»²³), Прудон вызывает неприятие у Случевского-эстета²⁴. Также Случевский акцентирует внимание на некоторых фактологических ошибках и логических неувязках Прудона²⁵. В целом, отношение критика к труду Прудона более чем положительное: «Мы лично так глубоко и сознательно верим в призвание, законность и органическую связь творчества и природы, что нам

20 I. 63.

21 I, 29.

22 I, 48.

23 Прудон П.Ж. Искусство, его основания и общественное назначения. СПб., 1865. С. 22—23.

24 I, 29.

25 I, 5—26.

неоценимо дорого общее направление книги Прудона. Сходя в могилу, считал он своею обязанностью замолвить слово в пользу художественного творчества человека²⁶». Более того, Случевский даже приводит подборку цитат из книги, идейно близких ему²⁷.

Более критично Случевский настроен по отношению к Курочкину и Зарину, и именно с ними, а не Прудона, он полемизирует во второй части брошюры. Так, он считает предисловие к изданию перевода, написанное Курочкиным, неинформативным и ложным и связывает это с неверным пониманием контекста появления книги: «В поддержку Прудона приводятся, например, “Эстетические отношения искусства к действительности”, — вещь более чем сомнительного достоинства; следовало бы привести и “Прогулку по Эрмитажу” Григоровича и “Художников” Андреева»²⁸. Очевидно, Случевский был против присваивания идей Прудона радикальным лагерем и, в отличие от Курочкина и других радикалов, не считал Прудона и Чернышевского идеологически близкими. Зарин же воспринимается Случевским как «мертвец»²⁹, ничего не смыслящий в предмете, о котором он говорит. Позже, в третьей брошюре, Зарин подвергнется еще большей критике, доходящей до личностных оскорблений, в связи с его рецензией на статью Писарева «Разрушение эстетики».

Брошюра «Прудон об искусстве, его переводчики и критики» позволяет проследить примерное направление эстетических взглядов Случевского и заметить их явное созвучие идеям Прудона. Б. Ф. Егоров считает, что подобное сочувствие критика «почти ко всем положениям теоретической части книги Прудона»³⁰ сближает его с кругом Достоевского-Григорьева-Страхова. Это кажется нам вполне вероятным. Случевского связывали неоднозначные отношения с Ф. М. Достоевским, колеблющиеся от интереса до неприязни с обеих сторон. При этом Случевский ценил талант Достоевского, что отразилось в его очерках,

26 I, 2—3.

27 I, 37—38.

28 I, 40—41.

29 I, 42.

30 Егоров Б. Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. М., 2009. С. 331.

посвященных жизни и творчеству писателя³¹.

Вторая брошюра «Эстетические отношения искусства к действительности, господина Ч.*» представляет собой критический разбор диссертации Чернышевского. Случевский отрицает все ее главные положения³² в попытке доказать несостоятельность и абсурдность эстетической теории автора. Начинает он с того, что противопоставляет диссертацию книге Ф. Т. Фишера «Эстетика, или Наука о прекрасном», которая часто цитируется самим Чернышевским, и тем самым показывает крайне поверхностное знание критиком своего предмета (эстетики) и дилетантский характер его работы: «...вся книга Ч* состоит из лоскутков, в ней есть что-то от арлекинского платья и его покроя»³³; «Весь расчет Ч* был сделан на том основании, что *наверное* никто из русских нашего времени не пойдет заботиться об эстетике, проверять его и справляться; ведь в самом предисловии говорится: “эстетические убеждения... если еще стоит говорить об эстетике” (III). Кто же после этого пойдет справляться к Фишеру? Эти господа видимо рассчитывали на то, что они последнее звено, ключ образования: что сказали — то так и останется. Это предисловие: что за противоречие себе, что за дерзость в области честной и беспристрастной науки?»³⁴.

Другие же претензии к Чернышевскому, помимо антинаучности его труда, состоят в «оглушении людей»³⁵ (потом в этом же он будет обвинять и «компилятора»³⁶ Писарева) и общем нигилистическом характере его работы («вы продолжали Базарова»³⁷).

В целом, Случевский в этой брошюре выступает в качестве эксперта по

31 Подробнее об отношениях Случевского и Достоевского см.: Мазур Т. П. Достоевский и Случевский // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: 1978. С. 209—217.

32 Подробнее об эстетической программе Чернышевского см.: Андреев А. Л. Проблема эстетического в трудах Н. Г. Чернышевского // Н. Г. Чернышевский. История. Философия. Литература. Саратов, 1982. Вып. 21. С. 138—143; Зельдович М. Г. Чернышевский и проблемы критики. Харьков, 1968; Каган М. С. Эстетическое учение Чернышевского. М.; Л., 1958; Уздеева Т. М. Подлинная правда эстетики в критических статьях Н. Г. Чернышевского // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2015. № 2 (27). С. 72—76.

33 II, IV—V.

34 II, 4.

35 II, 56.

36 II, 58.

37 II, 57.

вопросам истории эстетики — показателен в этом отношении пересказах четырех томов Фишера и подробное описание эстетических категорий, — и именно с этой позиции «знатока» критикует Чернышевского-теоретика. Также Случевский демонстрирует отрицательное отношение к современной ему литературной обстановке в России: «Вся наша литература, построенная на здравом смысле, может быть стиснута в скорлупу грецкого ореха и пущена вниз по Неве. А нечего сказать, объемиста была эта литература. <...> Чудовищное развитие нашей книжной журналистики знак печальный. До тех пор, пока журналы составляют всю нашу литературу, можно сказать положительно, что Россия сидит за учебниками науки, чуть ли не за букварями <,,,> Скажем только одно, что мы отнюдь не против журналов; лучше журналы, чем ничего; но мы за более человеческие составы редакций, за большую добросовестность их³⁸».

Третья же брошюра «О том, как Писарев эстетику разрушал» направлена против Писарева как продолжателя идей Чернышевского и развенчивает его антиэстетическую теорию, сформулированную в статье «Разрушение эстетики». Заключительную брошюру своего цикла Случевский начинает с упоминания реакции, последовавшей после публикации его первой брошюры «Прудон об искусстве, его переводчики и критики». Это были две анонимные рецензии в журналах «Книжный вестник»³⁹ и «Дело»⁴⁰. Случевский предполагает, что авторами этих рецензий являются Н. С. Курочкин и кто-нибудь «из школы Писарева»⁴¹, основываясь на следующих причинах. Во-первых, именно у Курочкина был мотив выступить с жесткой критикой против брошюры, поскольку он был одним из переводчиков книги Прудона и написал к ней предисловие, с которым не соглашался Случевский⁴². Во-вторых, художественный прием, использованный рецензентом из журнала «Дело», напомнил Случевскому прием «писаревский»: «В этой критике

38 II, 60—61.

39 <Без подписи> <Без названия> // Книжный вестник. 1866. № 21—22.

40 Новые книги // Дело. 1863. №3. С. 89—100.

41 III, IV.

42 Ср.: «Известное дело: люди прежде всего защищают себя, следовательно защищался какой-нибудь переводчик; главный из них (он же и предисловщик) Курочкин, следовательно, думал я, эта критика писана может быть и Курочкиным» (Там же).

взята моя статейка о Прудоне, сопоставлена с какою-то поваренною книгою; меня заставляют в ней говорить словами повара, повара — моими словами. Ну, этот критический прием мог изойти только от последователя Писарева, — давным-давно сравнившего Рафаэля с Дюссо»⁴³. Случевский обращается к этим статьям не просто так: для него не только важно сделать акцент на том, что его брошюры не остались без внимания читательской публики (хотя получили его гораздо меньше, чем он ожидал⁴⁴), но и персонифицировать тот «вражеский» лагерь, против которого он ведет борьбу. И это радикальный лагерь, состоящий из Н. С. Курочкина, Г. Е. Благодетельского и т.п., а во главе его — Д. И. Писарев.

Для Случевского говорить о Писареве — настоящая мука, о чем он заявляет на первых же страницах: «Я положительно приношу жертву, говоря о Писареве»⁴⁵. Тем не менее он считает необходимым сделать это, поскольку только так можно в полной мере обличить теорию «здравого смысла», особенно актуальную для шестидесятых годов.

Критику теории «здравого смысла» Случевский начал еще в брошюре, посвященной Чернышевскому. Он настаивал на том, что «исключительно царство здравого смысла ведет положительно к оглуплению людей»⁴⁶, и именно этим — «оглуплением людей» — по его мнению занимался Писарев вслед за Чернышевским. В отличие от нигилистов, Случевский ставил знание выше здравого смысла и считал, что без него невозможно разбираться в предмете: «Ч* и товарищи стояли за здравый смысл против знания. Ч* не признавал знания, потому что дал свои “Эстетические отношения искусства к действительности”». Писарев не признавал знания, потому что нахлестал в 2-3 года статьи по всем отраслям науки: истории, химии, политической экономии, эстетике, литературе, педагогике и пр. Чтобы быть мало-мальски знающим человеком по любому из этих предметов, надобны годы, чтобы прочесть частичку того, что было написано о нем; на это

43 Там же.

44 III, III.

45 III, IV.

46 I, 58.

Писарев положительно не имел времени»⁴⁷. Поэтому одна из основных претензий Случевского к Писареву такая же, как и к Чернышевскому — полное незнание предмета, о котором идет речь. Но если Чернышевский, по мнению Случевского, не знал в достаточной мере историю эстетики, то Писарев — вообще ничего из того, о чем писал⁴⁸.

На протяжении всей брошюры Случевский так или иначе возвращается к сравнению Писарева с Чернышевским. В этом сравнении определенно проигрывает Писарев: он оказывается и менее знающим, и менее искренним, и, в конце концов, менее значимым. При всем своем несогласии с Чернышевским Случевский все же признавал его влияние и считал его личностью; Писарев же казался ему ничтожным: он ставил его в ряд «мертвецов» наравне с ненавистным им Incognito (Е. Ф. Зариным)⁴⁹. Показательно, что Чернышевскому в этом ряду места не нашлось.

Оценка, данная Случевским Чернышевскому и Писареву, чем-то напоминает позицию Н. Н. Страхова, который писал: «Г. Чернышевский — догматик, твердо держащийся известных идей; г. Писарев — критик и скептик, все подвергающий сомнению и анализу. Г. Чернышевский — аргументатор, желающий убеждать читателей строгими логическими выводами; г. Писарев — свистун, избравший своим главным оружием — брань и насмешку. Г. Чернышевский полагает, что он строитель; г. Писарев прямо говорит, что он разрушитель. Г. Чернышевский смел и откровенен, г. Писарев еще смелее и откровеннее; г. Чернышевский есть основание и начало, г. Писарев — вывод и конец»⁵⁰. Правда, Случевский выразил

47 II, 60.

48 Ср.: «В господине Писареве (да простят мне Лютер и Страус) нет и тени знания и эстетики, — и он все-таки разрушает ее. Предшественник его, господин Ч*, хотя имел какую-нибудь подкладку в Фишере, — а этот не имел ровно ничего, — зато он гений, говорят; а мало ли чего не говорят?» (III, 1); «...Писарев не отличит в искусстве трех орденов колон, не скажет года смерти Рафаэля, что он удивится вопросу о различии гравюры, полиптиха, eau forte; что он не отличит арлекина от сонаты, пентельского мрамора от гамлетовского монолога; а об умении его отличить триумфальную арку от киселя, — об этом и думать нечего» (III, 4); «Знаете, чем бы можно было остановить сразу поток лирики господина Писарева? Надо бы было спросить его: на какой реке стоит Мадрид или сколько царств природы? Как вы думаете, ответил бы он или нет? Ей-ей, читатель: если эти господа также много смыслят в других науках, как в истории искусств и эстетике, — честь имею поздравить» (III, 23).

49 Ср.: «Да-с, Писарев мертвец — положительно мертвец, только как Incognito. Удивляюсь, как это могут книгопродавцы выставить его сочинения на выставку в окна?» (III, 33).

50 *Страхов Н. Н. Пример апатии // Страхов Н. Н. Из истории литературного нигилизма, 1861—1865. СПб., 1890. С. 103.*

свое мнение более пристрастно.

Случевский идет не только против «здравого смысла»: он опровергает и главный тезис статьи Писарева о «бесконечном разнообразии» личных вкусов, согласно которому существование эстетики в принципе невозможно: «Но посмотрите, господин читатель, как разрушает Писарев эстетику <...> 2) “Все разнообразные понятия о красоте равно законны”. <...> До сих пор положение господина Писарева не рушится — но вот начинает он оспаривать Антоновича. Для чего? — чтобы переубедить его. Почему хочет он переубедить его? Потому что находит его понятие о книге Ч* незаконным; следовательно, не все понятия о красоте равно законны. Из этого следует, что 3) “Эстетика рассыпается в прах” — только кажущимся образом и вся статья Писарева словопрение и пустозвонь»⁵¹.

В этой брошюре, как и в предыдущих, Случевский обращается не только к известным именам своего времени, но и к общественно-литературным событиям эпохи. Он упоминает скандально известную пьесу «Гражданский брак» Н. И. Чернявского (1840—1871). Премьера этой пьесы состоялась в Александрийском театре за несколько месяцев до публикации брошюры — 25 ноября 1866 года. На пьесу было написано множество рецензий в газетах и журналах, среди рецензентов были Н. С. Лесков и М. Е. Салтыков-Щедрин⁵². Случевский невысоко оценивает пьесу, несмотря на ее антинигилистический характер, но приводит в качестве наглядного примера для аргументации своих взглядов. Так, доказывая важность искусства для человечества наравне с другими сферами жизни, он пишет: «Я сказал, что художники вроде Гоголя, Шекспира, Гогарта собирают те же статистические цифры в жизни человечества, как и политико-экономы. Кто знает: из двух цифр, — одной данной политико-экономом, другой — художником, которая важнее, которая плодovitее?! Спор о молоте и наковальне! Как те, так и другие указывают на болячки общества, и в этом смысле какой-нибудь “Гражданский брак”, — вещь бездарнейшая сама по себе, — поспорит в значении

⁵¹ III, 11.

⁵² Подробнее о пьесе «Гражданский брак» см.: *Рейтблат А. И.* Пьеса «Гражданский брак» и ее автор глазами агента III отделения // *Рейтблат А. И.* Писать поперек : Статьи по биографии, социологии и истории литературы. М., 2014. С. 339—356.

с любым столбцом отчетов Министерства Внутренних дел»⁵³.

Здесь мы выходим на главный постулат Случевского, который является основой его эстетической программы, выраженной в «Явлениях русской жизни под критикою эстетики»: без нравственности никакое развитие невозможно. Именно нравственность по Случевскому является движущей силой прогресса: «нет и не может быть исторического движения без нравственности»⁵⁴. И воспитывает в человеке этические принципы не политика, экономика или естественные науки, а искусство: «Вот на эту-то нравственную сторону человечества действует искусство в его всеоружии»⁵⁵. Поэтому если не будет искусства и шире — эстетики, то не будет и полноценной жизни; будет лишь бесцельное обезличенное существование, и все в этом мире потеряет ценность и смысл. Писарев, отвергая эстетику и предлагая на ее место «физиологию и гигиену»⁵⁶, нарушает баланс, необходимый для любого развития: «Да поймите же вы раз навсегда, что только цельно и полно может развиваться государственная жизнь, — что усиленный рост одной из составных частей организма делается не иначе, как в ущерб другим»⁵⁷. При таком подходе Чернышевский, Писарев, Благосветлов и другие демократы, на словах ратующие за прогресс, на деле только препятствуют ему; поэтому Случевский называет их «тормозами», сидящими на ногах человечества»⁵⁸.

Однако неприязнь Случевского распространяется не только на круг Писарева⁵⁹, но и на критиков вне него. Так, он ругает других оппонентов Писарева — Incognito (Е. Ф. Зарина) и М. А. Антоновича⁶⁰ — хотя, казалось бы, они должны были стать его соратниками в борьбе с ним. Главная причина такой демонстративной обособленности Случевского от всех участников полемики заключается в неприятии им института литературы в том его виде, в котором он

⁵³ III, 29.

⁵⁴ III, 30.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ *Писарев Д. И.* Разрушение эстетики // Писарев, Д. И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 7. М., 2003. С. 354.

⁵⁷ III, 30.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Подробнее о круге Писарева см.: Кузнецов Ф. Ф. Круг Д. И. Писарева. М., 1990.

⁶⁰ Об М. А. Антоновиче см.: III, 21—22.

пребывал в середине шестидесятых годов. Случевский не желал идентифицировать себя с ним, но и изменить его он не мог. Это выражается и в избранной им форме публикаций статей, и в критике всех лидеров мнений, и в нонконформистском тоне его брошюр. Все, что оставалось Случевскому, — это высказать свою позицию по поводу актуальных для того времени вопросов и надеяться быть услышанным.

1.2. Специфика цикла

Цикл брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики» написан с позиции человека, не включенного в те литературные процессы, которые происходили в России первой половины 1860-х годов, и именно это определяет его специфику. С одной стороны, перед нами авторская претензия на взгляд стороннего наблюдателя, который мог бы дать беспристрастную оценку. Так, в предисловии к циклу Случевский пишет: «...главным свойством всякой науки, а следовательно и критики, должна быть *объективность*. Имея этот вывод в своем распоряжении, — мы можем разрешить следующий вопрос: может ли критика касаться событий неуспевших уйти в прошедшее, событий находящихся еще в полном брожении, может ли она видеть в них объект? Может, двумя способами: а) критик должен быть так силен в своей замкнутости, в своем “я”, что внешнее оказывается несостоятельным нарушить эту замкнутость, и тогда совершающееся, потому что оно внешнее, — будет для него объективно; в) *обстоятельства отводят человека в сторону от известного круга, места деятельности, совершенно механически — и этим делают для него лично события этого круга — объективными*. Основать мою критику на первом я не должен, потому что могу основать ее на втором, лучшем. С лишком шесть лет провел я вне России: все совершавшееся здесь в 1860—1866 годах, — совершалось не со мною, — я стоял в стороне»⁶¹. А с другой стороны — полное непринятие происходящего и в какой-то степени даже агрессия по отношению к нему, ведь Случевский уехал за границу из-за развернувшейся травли в журналах, поэтому его отношение к литературной среде не было особо располагающим. Ни к какому из литературно-эстетических лагерей в России он себя больше не причислял, хотя до этого тесно общался с

61 I, III—IV.

демократами: например, одним из учителей писателя по кадетском корпусе был Г. Е. Благодетель, ставший впоследствии редактором передовых журналов «Русское слово» и «Дело». Поэтому эмоциональность Случевского, категоричность и резкость его тона, а также бесконечные претензии к радикальному лагерю не кажутся нам удивительными и противоречащими принципу объективности⁶². К тому же сама форма публикации статей (брошюры) позволяла большую свободу в высказываниях в связи со своим маргинальным характером.

После выхода первой брошюры у читателей возник вполне закономерный вопрос, какой же позиции придерживался Случевский в развернувшейся полемике между радикальным и эстетическим лагерями. Критик сам акцентирует внимание на этом в конце своей второй брошюры: «До нас доходило много слухов и после первой (статьи — А.Ж.). Какого направления держится автор? Гм! какого направления? Удивительная страсть, однако, в русском обществе подводить людей под разные направления»⁶³. И Случевский, отвечая на этот вопрос, намеренно противопоставляет себя популярным литературным деятелям, «философам»⁶⁴ — Курочкину, Слепцову, Филонову, Юматову, Скарятину и др. — на основании того, что он претендует не на идеологичность («философские воззрения»), а на факты: «Что касается до нас, мы оставляем рождение и развитие всяких философских воззрений, всяких направлений, всяких сектаторских учений, людям, желающим заняться этим. От Белинского до Добролюбова, до Писарева, это было так легко, отчего же не делать этого дальше. <...> Нас упрекали, что мы придирались к Прудону в мелочах и не коснулись его сущности; совершенно то же могут сказать нам и о Ч*. Но мы твердо убеждены, и не отойдем от этого убеждения — может быть на долгое время, что для России в настоящее время не философские воззрения надобны, — нам надобны *факты*, нам надобно *положительное знание*, и только

62 Признавая взгляд Случевского объективным, мы исходим из того, что «в литературной критике истина субъективно-объективна <...> Даже в тех случаях, когда автор статьи декларирует свой собственный субъективный индивидуальный подход к художественным произведениям или выступает в защиту «чистого искусства», объективно его позиция не остается внесоциальной» (Штейнгольд А. М. Анатомия литературной критики: (Природа, структура, поэтика). СПб., 2003. С. 6).

63 II, 63.

64 Там же.

позабыв направление нашей критики за последние 30 лет, — будем мы способны заняться чем-нибудь порядочным»⁶⁵. Так, Случевский снова отказывается отождествлять себя с каким-либо движением и настаивает на независимости, основательности и уникальности своей литературно-эстетической позиции.

Круг проблем, который Случевский освещает в своем цикле брошюр, выходит за пределы эстетики. Случевского интересуют не только искусство и его назначение, но и актуальные для его эпохи общественно-литературные, естественнонаучные, исторические процессы. Он прекрасно осведомлен о литературной ситуации, на что указывает постоянное обращение к актуальным для шестидесятых именам (Курочкину, Слепцову, Юматову, Скарятину, Белинскому, Добролюбову, Ричардсону и др.) и событиям (например, издание «Книги для первоначального чтения» (1866), составленной Филоновым и Радонежским⁶⁶), а также данная им оценка. Критик часто отходит от начального предмета своих размышлений к более абстрактным вещам — так, например, во второй брошюре он пространно рассуждает о сути эстетики как учения и бравирует перед читателем своей эрудированностью в истории философии (важно, что Случевский к тому времени стал доктором философии). Также примечательно следующее размышление автора: «Как бы далеко ни шли естественные науки, — они не могут, по самой сущности своей, касаться одного существенного вопроса природы и человека, вопроса о форме, образе, облике. Под именем *облика* должно разуметь отнюдь не то доступное рисунку или математике очертание явления, которое делает его высоким, плоским, кривым, — а то очертание, в котором, как в одежде своей, живет и находит место всякий факт жизни природы и человека: доброе дело, статуя, буря, растение. Факты эти являются в жизнь, следовательно на историческое поприще, — в известном облике, очерчивающем их: что вне облика, то не они; что в нем — то они. Зависимость этого облика от химических и физических сил неоспорима; — но раз этот облик есть, — он уже не подходит ни в реторту, ни под воздушный насос, — он подлежит исключительно сознанию

⁶⁵ II, 63—64.

⁶⁶ II, 61—62.

человека. Опять-таки, это сознание есть следствие химико-физических условий; — но как данное сознание, работающее тут, тогда, так, оно выходит из под наблюдения физиолога. Следовательно, тут двойная, неизменная зависимость облика от естественных наук, или природы физической: он явлен, рожден, создан ею — и, в тоже время, полнейшая независимость его»⁶⁷. Этот отрывок очевидным образом идейно перекликается с популярной повестью Случевского «Профессор бессмертия» (1891), где возникает та же тема облика, находящая свое отражение в теории «психических организмов» доктора Абатулова. Соответственно, можно говорить о том, что вопросы, волновавшие писателя во время создания цикла брошюр, оставались важными для него и спустя десятилетия.

В целом, неопределенная литературно-эстетическая позиция Случевского похожа на попытку примирения двух противоборствующих начал — рационалистического и идеалистического, что прекрасно иллюстрируют брошюры, посвященные Прудону и Чернышевскому. В таком случае можно говорить об объективном идеализме взглядов Случевского. Случевскому близки идеи Прудона, он ратует за развитие и прогресс, научное знание, не отрицает внешние влияния на произведения искусства и их утилитарную функцию и в то же время ставит во главе этики эстетику. Он пишет: «Искусство направляет человека к большему совершенству <...> Сделайте человека понимающим искусство, направленное верно теориею, вооруженное счастливою техникою, — незримо и неосяземо ведет человека, путем улучшения вкуса, к улучшению *нравственности*»⁶⁸; «За шумом открытий естественных забывается *мир нравственный*»⁶⁹. В этом Случевский оказывается созвучен Н. И. Соловьеву, одному из наиболее ярких оппонентов Писарева.

Б. Ф. Егоров при анализе цикла брошюр делает акцент на том, насколько типичны взгляды Случевского для эпохи шестидесятых годов. Связывает он это в первую очередь с социальным положением критика: «В социально-политическом

⁶⁷ II, 6.

⁶⁸ I, 63.

⁶⁹ II, 4.

отношении Случевский типичный либерал, радующийся «сближению» сословий, убежденный противник резкого, разрушающего, радикального»⁷⁰. Этим, по мнению исследователя, и обуславливается «промежуточное» положение Случевского в полемике и отсутствие у него более определенной позиции. На самом же деле вопрос о том, что в большей мере повлияло на характер взглядов писателя, остается открытым.

1.3. Реценция цикла

Брошюры были встречены негативно как сторонниками, так и критиками Случевского. Это объяснимо следующими причинами. Во-первых, их очевидным стилистическим несовершенством и грубостью тона. Так, мягко раскритиковав язык и слог брошюр, Я. П. Полонский в своем письме Случевскому от 6 января 1867 года дал следующие советы: «Собираясь бороться с Писаревым, вспомните, что если бы Писарев был в 20 раз ученее и во 100 раз правдивее и логичнее — он и сотой доли не имел бы успеха в нашей публике, если бы не был стилистом, если бы плавностью, воодушевленностью, меткостью и живописностью своих сравнений, точностью эпитетов — словом, языком и его художественной стороной не привлекал и не увлекал читателей — нашу молодежь и наших барышень. Выражайтесь таким же языком — и вам поймут, вас станут читать, для успеха это необходимо. <...> Одним словом, чтобы спорить с Писаревым, мало знания, добросовестности и смелости, всего того, чем вы обладаете, — нужен *литературный такт*»⁷¹. Советами Случевский не воспользовался, судя по тому, что третья брошюра, посвященная Писареву, была опубликована спустя месяц после письма Полонского и отличалась таким же отсутствием литературного такта, как и предыдущие.

То, с какой агрессией полемизировал Случевский, требует отдельного внимания. Не стесняясь в выражениях, он демонстрирует свое негативное отношение к оппонентам, всячески оскорбляет их и глумится над ними. Если такой

⁷⁰ Егоров Б. Ф. Книги и брошюры об эстетике (Н. Г. Чернышевский, П.—Ж. Прудон, К.К. Случевский, А. Я. Немировский // Егоров Б.Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. М., 2009. С. 333.

⁷¹ Щукинский сборник. М., 1907. Вып. 7. С. 334—335.

тон мог быть позволен тому же Писареву, критику известному и уважаемому в литературных кругах, то литератору наподобие Случевского такое не прощалось. Как пишет Т. Смородинская: «Именно эти его (Случевского — А.Ж.) публицистические выступления, а не его стихотворения, надолго сделали его одиозной фигурой в интеллектуальной жизни общества»⁷².

Во-вторых, на негативную реакцию общественности повлияло время появления брошюр. К 1866-му году Чернышевский и Писарев стали центральными фигурами революционно—демократического движения, причем фигурами своего рода жертвенными: Чернышевский пробыл в заключении в Петропавловской крепости два года и отправился на каторгу в Сибирь⁷³, Писарев также был арестован в течение пяти лет и вышел на свободу как раз незадолго до публикации брошюр⁷⁴. Случевский же тем временем писал: «Вы (Писарев — А.Ж.) и Ч* положительно принесли вред обществу; вы дармоедничили и дармоедничаете на его счет, и не рассказывайте мне глупостей, что вы пострадали»⁷⁵. Подобные яростные нападки на них при текущей политической обстановке считались чуть ли не кощунственными. Так, например, А. Н. Майков, с которым Случевский поддерживал приятельские отношения, обвинил его в «нехристианском отношении к противникам»⁷⁶. К тому же, репрессивные меры затронули не только отдельных «левых», но и все их движение в целом: после покушения на Александра II правительство закрыло многие демократические журналы, в том числе «Современник». Это оказалось трагедией для всех. Как замечает Т. Смородинская, «агрессивное выступление Случевского оказалось запрещенным приемом — “битьем лежачего”»⁷⁷. Критик включился в полемику тогда, когда она уже никому не была нужна, и включился с чрезмерной агрессией.

⁷² Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008. С. 45.

⁷³ Подробнее о биографии Чернышевского см., например: Богословский Н. В. Николай Гаврилович Чернышевский. М., 1955; Демченко А. А. Н. Г. Чернышевский. Научная биография (1859—1889). М., 2019.

⁷⁴ Подробнее о биографии Писарева см., например: Коротков Ю. Н. Писарев. М., 1976; Плоткин Л. А. Д. И. Писарев. Жизнь и деятельность. М.; Л., 1962.

⁷⁵ Случевский К. К. Явления русской жизни под критикою эстетики. 3: О том, как Писарев эстетику разрушал. СПб., 1867. С. 12—13.

⁷⁶ Щукинский сборник. М., 1907. Вып. 7. С. 343.

⁷⁷ Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008. С. 46.

И, наконец, немаловажной причиной неуспеха брошюр могут считаться те горячность и поспешность, с которыми Случевский подошел к их написанию и публикации. Этим и обусловлены несовершенство языка Случевского, непоследовательность развития его мысли и недостаточное знание предмета, в которых его обвиняли. А. В. Индзинская считает, что в цикле отразилась обида и злость Случевского на своих бывших соратников, поэтому истинный мотив его создания — желание «отомстить демократическому лагерю за пережитое унижение»⁷⁸. Такое мнение кажется правдоподобным, если учитывать характер молодого Случевского: из воспоминаний современников писателя создается представление о человеке темпераментом, резком, высокомерном и принципиальном⁷⁹. Возможно, подобный пафос брошюр также оттолкнул читательскую публику.

Если реакция сторонников Случевского (А. Н. Майкова, Я. П. Полонского) на брошюры была сочувственной и их критика касалась преимущественно формы, а не содержания (в целом, с антинигилистическим пафосом Случевского они были согласны⁸⁰), то радикальный лагерь полностью не принял идей, заключенных в цикле. Так, например, в ноябре 1866 года в журнале «Книжный вестник» была опубликована анонимная рецензия на первую брошюру, посвященную идеям Прудона. Ее автор не только критикует взгляды Случевского, но и оперирует к его «литературному фиаско», пытаясь сместить фокус внимания читателя на творческую несостоятельность писателя: «Курьез — замечательный не сам по себе, а по тем претензиям, какими врывается в литературное дело составитель этой тощей и схоластико-педантической брошюрки. Автор ее — жалкий рифмотор

78 Индзинская А. В. Случевский Константин Константинович // Русские критики, 1800—1917: материалы к словарю. Коломна, 2015. С. 136.

79 Подробнее об этом см.: Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008. С. 47—49.

80 Пожалуй, единственным из сторонников Случевского, кого не устраивало и содержание брошюр, был И. С. Тургенев, который пытался «воспитать» Случевского в начале его поэтического пути. Он писал в своем письме Н. Н. Рашет от 7 (19) декабря 1866 года: «...я мало встречал более вздорных книжек чем эти “Явления”<...> я действительно не ожидал ничего такого даже от легкомысленного Случевского» (Цит. по: Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. Т. 7. Письма, 1866 — июнь 1867. М., 1990. С. 77—78). Подробнее об отношениях Случевского и Тургенева см.: Смородинская Т. «Невоспитанный талант»: О попытке Тургенева воспитать Случевского // Новый журнал. 2004. Кн. 236. С. 249—250).

Случевский, составивший себе лет семь тому назад такую *прискорбную известность* своими виршами, в которых Аполлон Григорьев провидел полет гения, а публика только удивлялась хождению ветра избыточно по Неве да сшибанию лбами жуков. *Литературное фиаско* заставило Случевского оставить парнасскую высь и обратиться к науке»⁸¹. Примечательно, что в то время фактическим редактором журнала был Н. С. Курочкин, один из главных «ценителей» таланта Случевского, поэтому уничижительный характер рецензии не кажется удивительным.

Негативно на брошюры Случевского также отреагировал А. Немировский в своей книге «Наши идеалисты и реалисты» (1867). Он писал: «Читатель, может быть, спросит, отчего мы так долго остановились на разборе брошюр г. Случевского. Эта ничтожная болтовня не стоила этого, скажет читатель. Каждый мало-мальски смысленный человек понял бы и без нас все слабоумие этого полуграмотного критика и поэта, выписывающего откуда-то цитатки и на весь мир кричащего о своей учености и о своем величии. <...> Посмотрите же, с каким шумом и гамом выступает этот несчастный критик! как он разит направо и налево своей бессмысленной болтовней лучшие имена нашей литературы — Белинского и Добролюбова! Что подумает бедное умственное ничтожество, читая эти пустые, но самохвальные строки? И Белинский, и Добролюбов ему нипочем, и с читателем на “ты”, и за границей бывал, и даже греческие слова какие-то выписывает в своей брошюрке, значит, великий человек! Бедное умственное ничтожество ведь не догадывается, что его великий человек сам не понимает ни одного слова Белинского и Добролюбова; <...> так пусть же узнает, хоть по слухам, что за величие его великий человек. <...> Печатное слово слишком свято и слишком influentially, чтобы позволять заводить в нем таким паразитам»⁸². Таким образом, мы видим, что публикация брошюр Случевского действительно вызвала сильную волну возмущения.

«Явления русской жизни под критикою эстетики» — это один из немногих

81 <Без подписи.> <Без названия> // Книжный вестник. 1866. № 21—22. С. 405.

82 Немировский А. Наши идеалисты и реалисты. СПб., 1867. С. 347—348.

критических опытов Случевского. В 1889 году была издана его книга «Достоевский. Очерк жизни и творчества», и более к критической деятельности он не возвращался. Случевский не писал никаких эстетических трактатов и после 1867 года не высказывал в очевидной форме свою позицию, соответственно, говорить о конкретной эстетической программе Случевского на настоящий момент весьма затруднительно. Именно поэтому для нас как исследователей ценен этот цикл: он создает хоть какое-то более или менее определенное представление об эстетических ориентирах писателя. Помимо этого, цикл дает нам более полное представление об общественно-литературной обстановке шестидесятых годов, что тоже важно в рамках нашего исследования.

Глава 2. Риторика К. К. Случевского в цикле брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики»

2.1. Риторика как искусство убеждать

Прежде, чем говорить о тех риторических стратегиях и приемах, которые использует Случевский в своем цикле брошюр, необходимо пояснить, что мы имеем в виду под риторикой и к какой теоретической базе мы будем обращаться в нашем исследовании.

Согласно современным исследователям, риторика — это «наука об убеждающей речи»⁸³ Как искусство убеждения риторика возникла в античности в V веке до н.э. в Сицилии в связи со свержением сиракузской тирании, когда у людей появилась необходимость участвовать во множестве споров и тяжб и убеждать оппонентов в своей правоте⁸⁴. За 2500 лет ее существования возникло множество определений того, что же она из себя представляет. Сейчас выделяют три группы дефиниций в зависимости от задач, стоящими перед оратором. Так, риторика — это: 1) «искусство убеждать; 2) искусство говорить хорошо (т.е. убедительно и красиво); 3) искусство говорить красиво»⁸⁵. В нашем исследовании мы ориентируемся на первое определение (искусство убеждать).

Античная риторика связана с деятельностью софистов — древнегреческих философов, которые платно обучали искусству убеждения и были уверены, что главная цель оратора — не раскрыть истину, а убедить. Таким образом, софисты сформулировали одну из главных задач риторики, которая остается актуальной и сейчас: «сделать слушающих "своими рабами по доброй воле, а не по принуждению"»⁸⁶. Эта задача является манипулятивной.

Другими античными философами, пытающимися сформулировать определение и задачи риторики, были Платон и Аристотель. Платон посвятил один

⁸³ Хазагеров Г. Г., Лобанов И. Б. Риторика Ростов н/Д., 2004. С. 5.

⁸⁴ Там же. С. 13.

⁸⁵ Иссерс О. С. Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью». М., 2011. С. 10.

⁸⁶ Там же.

из своих диалогов риторике (диалог «Горгий»⁸⁷), в котором один из первых обратил внимание на существование адресатов речи и на необходимость учитывать их особенности. Его же ученик Аристотель создал классический труд под названием «Риторика»⁸⁸, Этот труд примечателен тем, что именно он во многом лег в основу современной риторической науки. Как замечает О. С. Иссерс: «По сути, Аристотель, описывая способы воздействия на человека с помощью речи, явился первым теоретиком риторики в современном ее понимании»⁸⁹.

Большой вклад в развитие риторики внес древнеримский оратор Цицерон. Именно он создал канон создания ораторской речи, в который «входит весь процесс рождения словесного произведения — от мысли к звучащему слову»⁹⁰.

Риторика продолжила свое развитие и в эпоху Средневековья и Возрождения. Именно тогда в содержание курса риторики вошли учение о жанрах речи, учение о стилях и учение о фигурах⁹¹. Таким образом, риторика стала восприниматься в первую очередь как искусство украшения, а не убеждения.

В Новое времени риторика теряет свою научную значимость. Она «окончательно превращается в дисциплину, сосредоточенную на красоте речи, то есть на средствах повышения ее изобразительности и выразительности — тропах и фигурах»⁹². Так, например, к XVIII в. риторику исключают из учебных дисциплин во многих европейских странах.

Однако именно в это время начинает формироваться риторика в России. В 1620 г. появляется перевод «Риторики» Ф. Меланхтона на русский язык, хотя и до этого русская риторическая традиция уже существовала. Также важен труд М. В. Ломоносова «Краткое руководство к красноречию» (1747), в котором он следует за Аристотелем в понимании риторики как искусства убеждать.

87 Платон. Горгий // Платон. Собрание сочинений в 4—х томах. Т. 1. М., 1990. С. 477—574.

88 Аристотель. Риторика // Аристотель. Риторика. Поэтика. М., 2000. С. 5—148.

89 Иссерс О. С. Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью». М., 2011. С. 11.

90 Там же.

91 Хазагеров Г. Г., Лобанов И. Б. Риторика. Ростов н/Д., 2004. С. 22.

92 Там же. С. 27.

В XX в. вновь возникает интерес к риторике как к науке в связи с повышенным вниманием к языку и его устройству. В возрождении риторики участвовали такие исследователи, как Р. Барт, Ц. Тодоров, Ж. Женнет, Х. Перельман, С. Талмин и многие другие. В России же интерес к риторике возродился в 1990-е гг., и с тех пор риторика — перспективная область для изучения, привлекающая многих российских специалистов.

Еще с античности выделяют пять этапов подготовки речи: 1) инвенция (*inventio*) — изобретение того, что сказать; 2) диспозиция (*dispositio*) — расположение; 3) элокуция (*elocutio*) — словесное оформление мысли; 4) запоминание (*memoria*); 5) исполнение (*actio hypocrisis*). В ходе нашей работы мы рассматриваем только первых три этапа, поскольку материалом нашего исследования являются критические статьи Случевского, которые не предполагают запоминания и исполнения автором.

В современной риторике инвенция представляет собой поиск аргументов, способных убедить адресатов. Также она предполагает выбор темы и ее развитие. Согласно Аристотелю, инвенция включает в себя следующие механизмы воздействия на аудиторию: 1) *Logos* (Логос) — собственно аргументы; 2) *Pathos* (Пафос) — эмоциональное воздействие оратора на адресата; 3) *Ethos* (Этос) — «имидж» говорящего, который удовлетворяет тем или иным ожиданиям и потребностям аудитории.

Знание потребностей аудитории важно для оратора, поскольку именно с ними связан выбор способов аргументации. Выделяют два типа аргументации — рациональные и эмоциональные. Рациональные аргументы обращены к разуму, эмоциональные — к чувствам.

Среди эмоциональных аргументов выделяют аргументы «к человеку»⁹³. Такие аргументы направлены в первую очередь на получение реакции аудитории за счет апелляции к чему-то иррациональному (например, авторитету) или дискредитации не тезисов оппонента, а самого оппонента, его личности.

⁹³ Иссерс О. С. Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью». М., 2011. С. 14.

Диспозиция — это расположение аргументов, их последовательность. Последовательность аргументов влияет на реакцию аудитории. Например, самый веский аргумент, употребленный последним, покажется аудитории более убедительным, чем если бы он был употреблен в начале речи.

Элокуция представляет собой «выбор языкового выражения»⁹⁴, использование тропов и риторических фигур для украшения речи. Она определяется коммуникативной целью оратора, а также его ориентацией на определенный тип аудитории.

Итак, мы определили, что мы понимаем под риторикой, кратко изложили историю ее формирования как искусства убеждать и описали три этапа подготовки речи, которые интересуют нас в контексте анализа цикла брошюр Случевского «Явления русской жизни под критикою эстетики». В следующем параграфе мы обратимся непосредственно к рассмотрению риторических стратегий Случевского на примере третьей брошюры «О том, как Писарев эстетику разрушал».

2.2. Риторические стратегии К. К. Случевского на примере брошюры «О том, как Писарев эстетику разрушал»

Для К. К. Случевского характерны определенные риторические стратегии (приемы), которые позволяют ему на равных полемизировать с оппонентами. Под риторическими стратегиями мы будем понимать вслед за О. С. Иссерс следующее: риторические стратегии — это «особый тип стратегических планов <...>, в рамках которых используются различные приемы ораторского искусства и риторические техники эффективного воздействия на адресата»⁹⁵.

Наиболее ярко риторические стратегии Случевского проявляются в третьей брошюре цикла, посвященной Д. И. Писареву. Именно поэтому в этой главе мы обратимся к ее анализу, при необходимости подключая материал из двух других брошюр.

В брошюре «О том, как Писарев эстетику разрушал» Случевский

⁹⁴ Хазагеров Г. Г., Лобанов И. Б. Риторика. Ростов н/Д., 2004. С. 208.

⁹⁵ Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2015. С. 106—107.

полемизирует с Писаревым, выступая против «антиэстетической» теории, предложенной еще Ч. Г. Чернышевским, и заявляет, что для русской литературы и критики 1860-х гг. характерны упаднические тенденции. При этом главным объектом критики Случевского становится Писарев, человек известный и уважаемый радикально-демократическим лагерем.

Случевский откровенно и неоднократно издевается над Писаревым и его наследием, прибегая к сатире. Например: «Я бросаю перчатку всякому, кто вздумает отрицать следующее: по Писареву, как по художественному памятнику России конца XIX века, можно получить самое полное понятие о известных слоях нашего общества этого времени и их требованиях. Человек будущего века, если он вздумает заняться литературою нынешнего и придет в библиотеку — вот что он скажет: дайте мне, господин библиотечарь, сочинения Писарева. Библиотечарь через 100 лет, конечно, не будет знать имени Писарева и обратится к каталогу. Каталог поведет его на такую-то отдаленную полку, самого отдаленного шкафа, даже дальше теозофии, алхимии и астрологии — и он принесет потребованное сочинение. Фу, какая скверная бумага, скажет ученый, какое издание! — как, однако, скверно издавали в тогдашней столице (я предполагаю что столицею будет уже не Петербург). А посмотрим, что писали в тогдашней столице? И откроет ученый Писарева, и как увидит он, что писал этот Писарев; и как сообразит он, какие причины вызвали явление такого Писарева; и как станет он рассуждать о причинах перенесения столицы — так тотчас увидит он, почему надо было разжаловать Петербург из звания столицы. Увидит он, в чем лежали причины нашего умственного бесплодия, увидит, какой Вильдбад было бы необходимо послать наш нынешний литературный мир, — чтобы сделать его способным к полной и гармонической жизни, к отправлению супружеских обязанностей; и многое другое увидит он, и все это по одному господину Писареву. И отрицайте вы мне после этого, что изучение искусства не уясняет жизни народа, произведшего его?!»⁹⁶ Или: «Слыхал ли ты, читатель, об странных ракушках: в одной и той же известковой одежде сидят самочка и самчик — какая идиллия: это Писарев и

⁹⁶ III, 18—19.

Благосветлов в журнале... имени не назову, они ведь только этого и хотят, чтобы их называли: авось подписчиков прибудет — “вот блины, блины горячи!”»⁹⁷

При разборе «Разрушения эстетики» Случевский обращается к типичному для критиков того времени принципу построения статьи: он выписывает ключевые на его взгляд тезисы, смысл которых часто искажается вне контекста, и едко комментирует их, доводя до абсурда⁹⁸. В этом Случевскому помогает другая риторическая стратегия — имитация «писаревских способов доказательств». Например: «...он (Писарев — *А.Ж.*) увидел в книге Ч* то, чего в ней совсем нет. Обратите внимание ваше, читатель, на это: ведь если Писарев сделал это, отчего не сделать мне, например, чегонибудь вроде следующего: вообразить, что все деньги в чужих карманах — мои деньги, или вообразить, например, что все жены на земле — мои жены. Если вы сделаете последнее предложение, перебивает меня читатель, вам придется считать всех детей на свете вашими детьми? Нет-с, отвечаю я ему. А почему нет?.. В ответ на это, улыбаясь глупою чухонскою улыбкою, я говорю: потому что мне так кажется. Читатель! Это писаревский способ доказательства»⁹⁹. Или: «...его единственный способ доказательства — это доведение до нелепости. У меня уши чувствительны, говорите вы ему, что мне делать? Ступайте на мороз и отморозьте их. Но ведь тогда у меня совсем не будет ушей? За то они будут нечувствительны. В этих трех строках вся философия Писарева»¹⁰⁰. В этом также проявляются и издевка над Писаревым, и апелляции к его незнанию. Возможно, Случевский пародирует определенные рассуждения из статей Писарева, но это мы проясним в следующем параграфе.

Многие современники Случевского были недовольны чрезмерно агрессивным и саркастичным тоном его брошюр и считали, что это их серьезный художественный недостаток, на что мы указывали в первой главе работы. На самом же деле сатира в цикле брошюр Случевского становится важным полемическим приемом, с помощью которого критик доказывает интеллектуальную

⁹⁷ III, 34.

⁹⁸ См.: III, 10—13.

⁹⁹ III, 4.

¹⁰⁰ III, 33.

несостоятельность своих противников и обличает радикальный лагерь. Писарев оказывается главным объектом сатиры Случевского, поскольку именно он олицетворяет в глазах критика всю суть нигилистического движения, которая заключается в пустословии и безнравственности. Сам Случевский объясняется следующим образом: «Но что же должен делать человек, желающий идти против Минаевых, Курочкиных?.. Научная критика к ним не применима, пародий писать на них нельзя — они напишут сами с три короба. <...> “Что делать” против них? Против них вооружается сатира»¹⁰¹.

Другими риторическими приемами (стратегиями), которые обнаруживаются в тексте брошюры, можно назвать обобщение и типизацию. Они проявляются, например, в следующем отрывке из брошюры: «Вы, господин Писарев, писали для того, чтобы мешать людям спать, чтобы не давать им времени облежаться и прорасти своими руками и ногами в землю и спуститься таким образом до степени растения, — напрасно не сделали вы художником: хороший роман будет приводить в движение сердца многих, многих поколений, — а об вас позабудут, или, что хуже этого, ваше имя сделается и сделалось уже кличкою! Да-с, *ваши имена клички!*»¹⁰²

Случевский здесь говорит не только о Писареве, но и обо всех идеологически близких ему деятелях; это связано с тем, что для критика важно изобразить все радикально-демократическое движение как ничтожное и абсолютно лишенное практического смысла. Другой пример обобщения: «Вы кричите: какое нам дело до теорий и философствований, хлеба дайте нам... Хлеба у вас от этого не прибавится, а философами вашими будут *Благосветловы и Писаревы*». (30)

Мы рассмотрели следующие риторические стратегии: сатиру; имитацию способов доказательств оппонента; обобщение и типизацию. Все это — вполне характерные риторические приемы для нигилистов. Так для чего же Случевский вел полемику с Писаревым его методом? На этот вопрос мы ответим в следующем параграфе.

101 III, 31.

102 III, 29.

2.3. К. К. Случевский и имитация «писаревских способов доказательств»

В нашей работе мы исходим из того, что в своей брошюре «О том, как Писарев эстетику разрушал» Случевский намеренно имитирует способы доказательства, которые использует Писарев в своих критических статьях. Для того, чтобы установить те места, которые возможно пародирует Случевский, мы обратимся к тексту статьи «Разрушение эстетики» (1865).

Итак, Писарев начинает свою статью с того, что заявляет: оппонентов необходимо поражать их же оружием, т.е. говорить с ними на их же языке. Случевский воспринимает это утверждение как некий вызов и пишет свою брошюру в иронично-агрессивном тоне, свойственном Писареву и другим радикалам, таким образом ориентируясь на их стиль ведения полемики. Ср.: «Подводя итоги, представитель новой идеи принужден *становиться на точку зрения своих противников*, хотя он знает очень хорошо, что эта точка зрения никуда не годится. Он принужден *поражать своих противников их собственным оружием*, хотя он знает очень хорошо, что, тотчас после своей победы, он изломает и бросит навсегда это старое и заржавленное оружие. <...> „на первых порах надо говорить с филистерами на филистерском языке и надо подходить к ним с некоторыми предосторожностями, потому что филистеры — народ пугливый и всегда готовый поднять бестолковый и оглушительный гвалт, очень вредный для общества и для всяких новых идей»¹⁰³; «Книга "Эстетические отношения искусства к действительности", написанная десять лет тому назад, совершенно устарела не потому, что ее автор был в то время не способен написать что—нибудь более долговечное, а именно потому, что *автору надо было вначале опровергать филистеров доводами, заимствованными из филистерских арсеналов*»¹⁰⁴ (Писарев); «Вот с чего Писарев начинает свою статью: *он прямо говорит, что устраивает ловушки и, поймав, одевает намордники*: и это говорил он с

103 Писарев Д. И. Разрушение эстетики // Писарев Д. И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. М., 2003. С. 349. Далее статья Писарева цитируется по приведенной публикации с указанием ее номера страницы следующим образом: Писарев, 349.

104 Писарев, 350.

небольшим полтора года назад; и никто не догадался, что эти слова двойное неблагородство (ловушка и насилие)! *они не вызвали никого, чтобы убить Писарева на повал, — критикою, исследованием, сатирою!!*»¹⁰⁵ (Случевский).

При этом Случевский утверждает, что «оружие», избранное Писаревым, неэтично, потому что является ловушкой и насилием. Однако сам критик тоже «устраивает ловушки» для литературной игры с читателем (см. об этом подробнее в третьей главе). Более того, использование сатиры как риторического приема — явное уподобление Писареву, поэтому мы можем говорить о том, что Случевский ориентируется не только на имитацию «писаревских способов доказательств», но и на его стиль ведения полемики.

Случевский опровергает новаторство тона Писарева и указывает на то, что критик лишь продолжает традицию, заложенную еще В. Г. Белинским и Н. А. Добролюбовым, тем самым включая Писарева в широкий литературный контекст: «...Писарев в основание своей ловушки кладет то мнение, будто он (совсем как Лютер и Страус) становится на точку зрения своих противников, говорит с обществом в том тоне, в котором оно привыкло... Это сущая неправда, господа, и прямое противоречие себе в Писареве: он не делает этого, потому что не знает эстетики, не читал ни одной эстетической книги; *да кроме того, до явления Писарева, к его тону общество ей-ей не привыкало: о Белинском нечего и говорить, но, даже, в Добролюбове*»¹⁰⁶.

Случевский имитирует Писарева не только тогда, когда сам указывает на это, но и в других случаях. Так, очевидна параллель между ложными диалогами с читателем в обоих текстах. Ср.:

«Если сказать обществу прямо: *«Куда ж ты девал старое, “Бросьте вы эти глупости; у вас есть которое ты уважал? спросит дела гораздо поважнее и доверчивый читатель. Улетело твое поинтереснее”, — то общество прошедшее, ответит писатель и изумится, испугается вашей дерзости, вздохнет читатель... Когда, таким*

105 III, 4.

106 III, 3.

не поверит вам и примет ваш разумный совет за гаерскую выходку. Поэтому надо говорить с обществом в том тоне, к которому оно привыкло. *Надо говорить так: “Вы, господа, уважаете эстетику. Ах, и я тоже уважаю эстетику. Займемтесь же вместе с вами эстетическими исследованиями”.* — Привлекиши к себе таким образом сердце доверчивого читателя, лукавый последователь новой идеи, конечно, займется своими эстетическими исследованиями так успешно, что разобьет всю эстетику на мелкие кусочки, потом все эти мелкие кусочки превратит поодиночке в мельчайший порошок и, наконец, развеет этот порошок на все четыре стороны»¹⁰⁷;

образом, читатель будет обуздан и посажен за работу, тогда!!.. ну, что же тогда!!! Представьте себе в самом деле картиною то, что здесь сказано: является Писарев с огромным количеством узд, — вся русская публика, обращенная в лошадей подбегает к нему — дать зануздать себя; Писарев берет хлыст и ну учить... Скачет русский люд, наострая уши, — а он-то, он, ну хлестать, ну перехлестывать, — добро занузданы»¹⁰⁹.

(Случевский)

«“Куда ж ты, озорник, девал мою эстетику, которую ты уважаешь?” — спросит огорченный читатель, наказанный за свою доверчивость. “Улетела твоя эстетика, — ответит писатель, — и давно пора тебе забыть о ней, потому что не мало у тебя всяких других

107 Писарев, 350.

109 III. 2.

забот”. — И вздохнет читатель и поневоле примется за социальную экономию, потому что эстетика действительно разлетелась на все четыре стороны благодаря эстетическим исследованиям коварного писателя. Когда читатель будет таким образом обуздан и посажен за работу, тогда, разумеется, эстетические исследования, погубившие эстетику, потеряют всякий современный интерес и останутся только любопытным историческим памятником авторского коварства»¹⁰⁸.

(Писарев)

Как и в брошюрах Случевского, у Писарева также возникает характеристика читателя как «догадливого»: «Автор “Эстетических отношений” уже на III странице своего введения показывает издали *догадливому читателю* тот результат, к которому он желает прийти»¹¹⁰. Таким образом, мы можем утверждать, что и здесь Случевский ориентировался на Писарева.

На примере цитаты Случевского, приведенной ранее, можно увидеть, что критик не только издевается над Писаревым с помощью сатиры — он также доводит сконструированную им ситуацию до абсурда, описывая, как Писарев берет хлыст и принимается учить «русскую публику, обращенную в лошадей». В этом нам тоже видится ориентация на писаревский способ ведения полемики.

К очевидным местам, пародируемым Случевским, можно отнести те, в

108 Там же.

110 Писарев, 350.

которых он прямо утверждает, что дает «образчик из самого Писарева»¹¹¹. Для таких мест характерен саркастический тон. Например: «Он говорит, например, что если признавать всякое ваяние за искусство, то надо признать, что и в делании слоеных пирожков участвует оно (стр. 15); что если люди согласны видеть художников в Моцарте и Рафаэле, отчего не признать художниками повара Дюссо и маркера Тюро (14). *Без всякого, без малейшего сомнения разделяю я мнение Писарева.* Одно из основных правил эстетики — это возможно полное удовлетворение целесообразности. Я положительно утверждаю, что те пирожки, что назначены для еды без помощи тарелок, пальцами, — должны быть отнюдь не более известной величины; что такого рода пирожки должны быть хорошо и плотно свернуты, — чтобы не рассыпаться; что они не должны быть приготовлены на прогорклom масле; что готовить их с вареньем и на рыбьем жире — не должно, и проч.; *без всякого сомнения разделяю я мнение Писарева о том, будто Моцарт, Рафаэль и Дюссо — художники: все трое неоспоримо свободны в выборе своих предметов, в средствах выражения, величине и облике их созданий; — но маркер Тюро положительно не художник. Маркер не свободен в выборе своих предметов (он обязан играть со всякими), в средствах выражения (я могу играть с ним в пирамиду, пять шаров и проч.), в величине и облике созданий (я могу играть с ним одну, две партии, час, три часа). Зачем же называть художником маркера, — или вы разумели под именем маркера что—нибудь совершенно особенное, — например Людовика XIV, царствовавшего в носовом платке? (Собственно говоря и о Дюссо можно бы сказать тоже что и о Тюро); тогда просил бы я вас объясниться*»¹¹². Или: «Писарев обладает очень оригинальным приемом доказательств: если ему хочется опровергнуть что-нибудь, — он берет это что-нибудь в его последнем, крайнем значении, говорит читателю, что ведь в этом крайнем значении это “что-нибудь” нелепость, следовательно, оно и всегда во всем нелепость. Например, вот как бы поступил Писарев, придерживаясь этого способа доказательств, для того, чтобы опровергнуть “необходимость делать добро”. Он бы

111 III, 5.

112 III, 5—6.

сказал: делать добро, значит лишать себя известного рода удобств для того, чтобы дать возможность другим пользоваться ими. Если я много хожу, делаю сильные движения, — я выдыхаю много углерода и поглощаю много кислорода; этим я лишаю других возможности вдыхать этот кислород. Следовательно, чтобы быть идеально добрым человеком, я должен сидеть на месте, не двигаться, не пользоваться лишним кислородом; подобного рода высказывание добродетели нелепость, следовательно и всякое делание добра нелепость»¹¹³.

Такой «оригинальный способ доказательств» мы действительно можем найти у Писарева. Так, критик, аргументируя свою трактовку диссертации Чернышевского, утрированно развивает свою мысль и уводит ее от одного предмета разговора к другому. Именно этот способ аргументации и пародирует Случевский в цитате, приведенной ранее. Например, Писарев в своей статье о рассуждений о «здоровом человеке» стремительно переходит к выводу о том, что эстетика как наука «превращается в бессмыслицу: «Всякая эстетика, старая, или новая, или новейшая, строится непременно на том основном предположении, что люди должны усиливать, очищать и совершенствовать в себе свое врожденное стремление к красоте. Кто отвергает это основное предположение, тот отвергает не какие-нибудь частные ошибки той или другой эстетики, а самый принцип, самый фундамент всякой эстетики вообще. Автор “Эстетических отношений” поступает именно таким образом. Видя, что здоровый человек удовлетворяется такими предметами и явлениями, в которых можно заметить и неправильности очертаний, и недостаточное богатство красок, и разные другие шероховатости, автор становится безусловно на сторону этого здорового человека и вовсе не требует, чтобы этот здоровый человек отвернулся, во имя высшей красоты, от того, что доставляет ему безвредное и освежительное наслаждение. *Этот здоровый человек доволен тем, что он видит перед собою; и прекрасно, больше ничего не нужно; незачем мудрить над этим человеком; незачем отравлять ему его естественное и законное наслаждение; чем скромнее его требования, тем лучше для него и для всех, потому что тем больше у него будет шансов наслаждаться часто, не*

113 III, 5.

причиняя никому ни хлопот, ни неприятностей. Вот процесс мысли, скрытый в тех словах автора, которые я выписал выше; так как, по естественному развитию этих мыслей, каждый здоровый человек признается высшим авторитетом в деле эстетики, то, очевидно, эстетика, как наука, становится такою же нелепостью, какою была бы, например, наука о любви. Каждый любит по-своему, не справляясь ни с какими учеными книжками. И каждый наслаждается всеми впечатлениями жизни также по-своему, также не справляясь ни с какими учеными книжками. Следовательно, наука о том, как и чем должно наслаждаться, превращается в бессмыслицу»¹¹⁴.

Так, мы сравнили тексты брошюры «О том, как Писарев эстетику разрушал» и статьи «Разрушение эстетики» и убедились, что Случевский действительно ориентировался не только на способы аргументации, характерные для Писарева, но и на его стиль ведения полемики. Это позволяет нам утверждать, что Случевский намеренно затеял очевидную литературную игру, воспользовавшись «оружием» Писарева в споре с ним. Таким образом, мы видим, что Случевский вел полемику с Писаревым его методом для того, чтобы не только разгромить оппонента его же «оружием», но и включить читателя в запланированную им литературную игру. В связи с этим в следующей главе мы обратимся к образу читателя в цикле брошюр Случевского и способу взаимодействия с ним для того, чтобы понять, для чего критику было необходимо «играть» с публикой.

114 Писарев, 352—353.

Глава 3. Адресат цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики»

3.1. Роль читателя в цикле брошюр

Итак, известно, что главная функция критики — коммуникация, а основной адресат критика — это читатель. Основываясь на этом, в этой главе мы рассмотрим обращения Случевского к читателю и реконструируем образ читателя, а также отношение критика к нему.

Согласно классификации исследовательницы А. М. Штейнгольд, данной ей в книге «Анатомия литературной критики: Природа, структура, поэтика», существует три типа читателя¹¹⁵: 1) «молчаливый собеседник»; 2) читатель-носитель определенной точки зрения; 3) читатель-носитель идеи, обладающий характерными чертами (социально—бытовыми, национальными, возрастными и т.д.).

«Молчаливый собеседник» — это обобщенный собирательный образ, обратной связи у критика с ним нет. Такой читатель характерен для начального этапа развития литературной критики.

С читателем-носителем определенной точки зрения, например, социально—этической или эстетической, критик уже вступает в диалог: он может с ним спорить, пересказывать точку зрения читателя и цитировать его.

Читатель-носитель идеи и обладатель характерных черт имеет очерковый характер. Такого читателя можно встретить, например, у Н. А. Некрасова.

Как указывает Штейнгольд, для критиков 1860-х гг. характерна разработка модели читателя, представляющего определенную и не совпадающую с мнением самого критика позицию. Такой читатель — постоянный «прием» у таких критиков, как Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и Д. И. Писарев, т.е. у основных оппонентов Случевского. В текстах появляется «ложная цитата» — сконструированное критиком высказывание от лица читателя.

115 Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики: (Природа, структура, поэтика). СПб., 2003. С. 71.

Обратимся к предисловию из первой брошюры «Прудон об искусстве, его переводчики и критики». Оно представляет собой обращение к читателю. Благодаря нему становится очевидно, что Случевский изначально рассчитывает на читателя образованного, просвещенного и хорошо ориентирующегося в тех вопросах, которые интересуют Случевского. Например: «Вот содержания статьи предлагаемой читателю. <...> а) научная сторона разработки недостаточно полна, в ней нет необходимой законченности; б) книга не может оставаться в совершенно спокойном, созерцательном, строго критическом строении — в ней невольно, более чем следует, заявляет писавший ее. *Я считаю обязанностью своею предупредить читателя об этом*»¹¹⁶.

В предисловии ко второй брошюре Случевский обращается к читателю в качестве авторитета; он советует ему, каким образом читать текст статьи: «Первый том Фишера, посвященный метафизике эстетики, — туманен и в основании своем неверен; *я советую читателю*, непривыкшему к философскому чтению, пропустить выписки, сделанные мною из него, — а прочесть только отчет о 44-х страницах Ч*, соответствующих ему. За то выписки из 2 и 3 томов *читатель должен прочесть*: в них видно широкое, органическое развития эстетики — и только в сравнении с ним может быть поставлен Ч* на свое скромное место, в свое микроскопическое значение¹¹⁷». Так, обращение к читателю вполне уважительно.

При этом, несмотря на то, что критик выступает в качестве авторитета, он допускает возможность существования в своем тексте ошибок и неточностей: «Здесь же, в предисловии, *прошу я читателя извинить меня*, если эстетическая терминология будет не совсем удовлетворительна, — основательные поправки будут приняты мною»¹¹⁸.

Таким образом, читатель брошюры воспринимается Случевским двойственно. С одной стороны, он видится ему недостаточно компетентным, что очевидно в первой цитате, приведенной нами в предыдущем абзаце. С другой же

116 I, III

117 Там же.

118 III, V.

— критик допускает, что читатель может быть равным ему и даже более осведомленным, чем он.

Третью же брошюру «О том, как Писарев эстетику разрушал» Случевский начинает с фразы, ориентирующей текст на диалог с читателем: «При всем моем желании, *догадливый читатель*, написать тебе о Писареве на целый полтинник, — я никак не мог сделать этого. Критикуемого Писарева хватило только на сорок копеек без пяти! Для того, чтобы достойно начать мою статейку о Писареве, *позволь мне, читатель*, сказать тебе два слова о том, как встречены были “Явления русской жизни” в нашей литературе»¹¹⁹.

Что сразу же обращает на себя внимание? Во-первых, уважительный тон обращения к читателю («позволь мне, читатель»), в котором все же чувствуется некоторая ирония («догадливый читатель»). Важно, что номинация «догадливый читатель» появляется еще во второй брошюре, посвященной диссертации Чернышевского. При этом эта номинация соседствует с прилагательным «дорогой»: «Вы, вероятно, знаете *дорогой, догадливый читатель*, что итальянская комедия с XV века установила постоянные типы: арлекина, панталона, скапина и др.; что типы эти перешли и на большую часть других сцен...»¹²⁰ Это позволяет нам предположить следующее: если во второй брошюре характеристика «догадливый» показывала уважительное отношение к читателю, что очевидно из контекста, то уже в третьей брошюре, направленной против Писарева, эта характеристика приобретает ироничный оттенок.

Во-вторых, наше внимание привлекает фамильярное обращение к читателю. На это указывает обращение к читателю на «ты» («*позволь мне, читатель, сказать тебе...*»). Фамильярность можно объяснить тем, что автор уже знаком с читателем благодаря двум предшествующим брошюрам. Также она может быть вызвана тем, что Случевский действительно иронизирует над читателем. Для того, чтобы убедиться в авторской иронии, необходимо обратиться к дальнейшему тексту брошюры.

119 III, III.

120 II, I.

Однако в дальнейшем повествовании видится не ирония, а искренность: Случевский рассказывает читателю о своих ожиданиях, причем достаточно откровенно: «И, ведает Бог, читатель, как тревожно было мое ожидание...»¹²¹. Это позволяет нам говорить о некоторой двойственности образа читателя.

Уже в предисловии к брошюре Случевский использует ложную цитату: «Но почему же, *спросит читатель*, пришел я к такому заключению?»¹²². Таким образом продолжает формироваться образ читателя: он уже становится полноценным участником диалога, назвать его «молчаливым читателем» никак нельзя. Так, Случевский активно обращается к читателю и апеллирует к его предполагаемому мнению, что отражено в приведенной цитате.

Интересно, что Случевский, на первый взгляд, идентифицирует читателей с собой, утверждая, что критика в его адрес должна оскорбить в первую очередь их. Однако на самом деле критик таким образом иронизирует над читателем и намекает на его наивность и недалекость: «Ну, как ты думаешь, читатель, что это такое эти критики? Я, автор, от души смеялся над ними (а начав читать, я думал учиться), особенно над приведением таких ученых, которых никогда не существовало (Пирша, Герхаста?!), — *но ты-то читатель, — ведь осмеяна критиками ты!* Во что ставят они тебя, эти милые, милые люди! *Ты, читатель, должен быть глубоко оскорблен*»¹²³.

Итак, рассмотрев только предисловия к трем брошюрам цикла «Явления русской жизни под критикою эстетики», мы уже смогли проследить, как меняется образ читателя и его восприятие автором. Если в начале своего цикла Случевский ориентируется на «идеального» читателя, т.е., по сути, на уважаемых и известных критиков, философов и писателей, то в дальнейшем его планка ожиданий снижается. Так, во второй брошюре образ читателя становится неоднозначным и двойственным, поскольку Случевский разочарован реакцией читающей публики, последовавшей после публикации первой брошюры. Третья же брошюра

121 III, III.

122 III, IV.

123 III, V

представляет собой результат полного разочарования критика в аудитории, поэтому обращения к читателю становятся фамиллярными и во многом ироничными. Таким образом, если Случевский в начале цикла воспринимал читателя как союзника, то в его завершающей брошюре читатель выступает по большей части как оппонент. Это связано с тем, что третья брошюра цикла обращена в первую очередь к Писареву и другим представителям радикального лагеря, с которыми Случевский полемизировал.

Дальнейшее рассмотрение текста третьей брошюры позволяет нам продолжить развивать мысль о двойственности образа читателя. Так, уже в самой статье критик, казалось бы, ищет в читателе союзника и обращается к нему более формально и уважительно: «Ну вот я опять вижу, читатель, что *вы смееетесь*, — *откройте* статью, *пойдемте* со мною»¹²⁴. Но при этом возникает новая характеристика читателя: он оказывается «доверчивым». Эта характеристика обнаруживается в следующем отрывке, представляющем собой весьма своеобразное и путанное цитирование Писарева, которое непонятно где заканчивается: «Куда ж ты девал старое, которое ты уважал? спросит *доверчивый* читатель. Улетело твое прошедшее, ответит писатель и вздохнет читатель...»¹²⁵ Мы предполагаем, что цитирование заканчивается после второго утверждения, поскольку там происходит смена тона повествования. Примечательно, что приведенный отрывок снова представляет собой ложную цитату.

В следующей приведенной нами цитате Случевский впервые обращается не к читателю, а к читателям: «заметьте, *господа*»¹²⁶. Таким образом абстрактный адресат цикла становится более конкретным, а коммуникация с ним — более продуктивной и равноправной. Это также иллюстрирует местоимения «мы», которое Случевский начинает активно употреблять в дальнейшем тексте брошюры: «По правде сказать, *мы, которые познакомились* с книгою Ч*. *положительно не можем* вывести этого намерения его — даже из слов предисловия....»¹²⁷; «как и

124 III, 2

125 Там же.

126 III, 4.

127 III, 3.

мы»¹²⁸; «не будет занимать нас»¹²⁹; «...следовательно, если *мы* докажем, что Писареву одна и та же вещь нравится и не нравится, — *мы* придем к заключению, что он сам не знает, что ему нравится...»¹³⁰. Такой характер взаимодействия с читателем убеждает нас в том, что читатель в восприятии Случевского может быть не только оппонентом, но и союзником.

В дальнейшем тексте мы наблюдаем развитие характеристики читателя как скептически настроенного в противовес доверчивому: «Чтобы читатель не подумал, что я ошибаюсь или натягиваю всеми средствами опровержение, — я возьму образчик из самого Писарева»¹³¹. Так, читателю-скептику, в отличие от «доверчивого» читателя, требуются доказательства.

Примечательны обращения Случевского и к своим оппонентам. Они достаточно эмоциональны и агрессивны, для них характерны риторические повторы: «*Да поймите же вы раз навсегда*: нет и не может быть исторического движения без нравственности»¹³²; «*Да поймите же вы раз навсегда*, что только целно и полно может развиваться государственная жизнь, — что усиленный рост одной из составных частей организма делается не иначе, как в ущерб другим. *Поймите вы наконец*, сколько желания истинной пользы, или, чтобы сказать вам любимое вами слово, — либеральности в нападках на Ч*, Писарева, Благосветлова»¹³³. Такие повторы, несомненно, оказывают сильное эмоциональное воздействие на читателя.

Итак, мы рассмотрели обращения в третьей брошюре «О том, как Писарев эстетику разрушал» и пришли к нескольким выводам.

Во-первых, образ читателя неоднороден и противоречив. С одной стороны, Случевский обращается к читателю-союзнику, с другой же — к читателю-оппоненту. В связи с этим можно выделить два типа обращения к читателю в тексте: 1) уважительно-формальное; 2) иронично-фамильярное.

128 III, 4

129 Там же.

130 III, 10.

131 III, 5.

132 III, 29.

133 III, 30.

При этом среди адресатов брошюры оказываются и оппоненты Случевского (Писарев, Благосветлов и Курочкины), что позволяет нам говорить об ориентации Случевского в первую очередь на враждебно настроенную к нему читательскую публику.

Во-вторых, в связи с двумя типами обращения к читателю и двойственности образа читателя можно выделить два «лика» читателя: 1) скептический читатель — тот, которому Случевский симпатизирует, и который, ознакомившись с аргументацией критика, обязательно разделит его точку зрения; 2) «догадливый», доверчивый читатель — тот, который принимает слова оппонентов Случевского на веру. Однако критик готов просветить его. На этого же читателя обращена авторская ирония.

В-третьих, читатель Случевского несомненно является носителем определенной точки зрения, которая периодически то совпадает со взглядами критика, то им противоречит. Соответственно, он относится ко второму типу, описываемому Штейнгольд. Двойственность точки зрения читателя также обуславливает двойственность в обращении к читателю и в его облике.

И наконец, отношение Случевского к читателю меняется по мере написания цикла брошюр. Если в первой брошюре цикла отношение к читателю серьезное и уважительное, то в последней преимущественно агрессивное и ироничное.

В связи с двойственностью образа читателя и непоследовательного отношения Случевского к нему в следующем параграфе мы обратимся к тексту романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863) с целью сравнения адресатов обоих критиков.

3.2. Читатель К. К. Случевского и читатель Н. Г. Чернышевского: сходства и различия

Диалог автора с читателем занимает важное место в структуре романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Писатель активно обращается к читательской публике, в результате чего формируется неоднозначный и сложный образ адресата текста.

Характерной особенностью романа является его намеренная публицистичность, связанная в первую очередь с его жанровой природой. Так, следуя за Ю. М. Проскуриной, мы относим «Что делать?» к философско-публицистической поджанровой форме¹³⁴. Такое жанровое определение текста позволяет утверждать, что «Чернышевский «использует отдельные приемы разных жанровых форм в рамках философско-публицистического романа: автор прибегает к утопии для выражения идеала, к идиллии – “для убеждения читателей в возможности реализации мечты о всеобщем счастье”, к детективу, “обостряющему потребность публики отгадывать “недосказанное”, и даже “к тривиальному чтиву о “любовных треугольниках”»¹³⁵. Соответственно риторические приемы, использованные Чернышевским, в первую очередь ориентируют текст на взаимодействие с читателем.

Случевский читал роман Чернышевского, что становится очевидно при ознакомлении с циклом его брошюр¹³⁶. Роман ему, разумеется, не понравился. Однако при анализе его брошюры «О том, как Писарев эстетику разрушал» становится очевидно влияние «Что делать?» на способы взаимодействия Случевского с читателем.

Уже в «Предисловии» романа «Что делать?» четко разграничиваются разные типы читателей. Так, их оказывается три: 1) «проницательный» читатель; 2) «публика»; 3) «благородная» «читательница»/читатель¹³⁷. В обращениях к первому и второму типу четко прослеживается авторская ирония, которая характерна и для цикла брошюр Случевского.

«Проницательный» читатель Чернышевского во многом схож с доверчивым, «догадливым» читателем Случевского. Примечательно, что обе характеристики читателей оказываются синонимичны и ироничны; в этом видится намеренная

134 Проскурина Ю.М. Жанрово—стилевое своеобразие романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» // Проблемы жанра и стиля в литературе: сб. науч. тр. Урал. гос. пед. ун—т. Екатеринбург, 2004. С. 115—125.

135 Семухина И. А., Ендальцева Е. Г. «Что делать?»: диалог автора и читателя в жанровом эксперименте Н. Г. Чернышевского // Вестник Удмуртского университета. Т. 27. Вып. 6. 2017. С. 914.

136 См., например: «...я чувствую внутренне нелепость этой знаменитой заповеди романа “Что делать?”...» (III, 4).

137 Семухина И. А., Ендальцева Е. Г. «Что делать?»: диалог автора и читателя в жанровом эксперименте Н. Г. Чернышевского // Вестник Удмуртского университета. Т. 27. Вып. 6. 2017. С. 916.

ориентация Случевского на риторические приемы Чернышевского и его оппонентов — радикалов.

Чернышевский характеризует «проницательного» читателя как глупого и ведомого; такая же характеристика характерна и для «догадливого» читателя Случевского. Ср.: «ты знаешь только то, что тебе скажут; сам ты ничего не знаешь, не знаешь даже того, что тем, как я начал повесть, *я оскорбил, унизил тебя*¹³⁸» (Чернышевский); «...но ты-то читатель, — *ведь осмеян критиками ты!* Во что ставят они тебя, эти милые, милые люди! Ты, читатель, должен быть *глубоко оскорблен*»¹³⁹ (Случевский). Примечательно, что Случевский пишет о «критиках», которые осмеяли и оскорбили читателя, тем самым явно отсылая к роману Чернышевского.

Второй тип читателя представляет собой собирательный образ «публики». Чернышевский описывает «публику» так: «Ты, публика, добра, очень добра, а потому ты *неразборчива и недогадлива*. На тебя нельзя положиться, что ты с первых страниц можешь различить, будет ли содержание повести стоить того, чтобы прочесть ее, у тебя *плохое чутье, оно нуждается в пособии*, а пособий этих два: или имя автора, или эффектность манеры»¹⁴⁰. «Публика» также схожа с доверчивым читателем Случевского, которого он, как и Чернышевский, готов просветить, и на оба типа обращена авторская ирония.

Третий же тип «благородной» читательницы/читателя Чернышевского схож со скептическим читателем Случевского. Оба типа авторы воспринимают как равных себе и симпатизируют им. Но если Чернышевский не считает необходимым объясняться с такой читательницей, поскольку она «слишком умна, чтобы надоедать своей догадливостью»¹⁴¹, то Случевский активно объясняется со

138 Чернышевский Н. Г. Что делать? // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15—ти томах / под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева—Полянского и др. Том XI. 1860—1861 гг. / под редакцией П. И. Лебедева—Полянского; подгот. текста и комментарии Н. А. Алексеева и А. П. Скафтымова. М., 1939. С. 10. Чернышевский, 10. Далее роман Чернышевского цитируется по приведенной публикации с указанием ее номера страницы следующим образом: Чернышевский, 10.

139 III, V.

140 Чернышевский, 10.

141 Там же.

скептическим читателем, пытаюсь заручиться его поддержкой и обращается к нему не фамильярно, а формально: «Ну вот я опять вижу, читатель, что *вы смеесть*, — *откройте статью, пойдемте со мною*»¹⁴²

Любопытно, что если у Чернышевского присутствует также ориентация на некое «идеального» читателя, который обязательно найдется среди «публики» и воспримет все его идеи, то у Случевский, напротив, ориентируется на читателя-оппонента, с которым он ведет бурную полемику. Ср.:

<p>«Но есть в тебе, публика, <i>некоторая доля людей</i>, — <i>теперь уже довольно значительная доля</i>, — <i>которых я уважаю</i>. С тобою, с огромным большинством, я нагл, — но только с ним, и только с ним я говорил до сих пор. С людьми, о которых я теперь упомянул, я говорил бы скромно, даже робко. Но с ними мне не нужно было объясняться. Их мнениями я дорожу, но я вперед знаю, что оно за меня. Добрые и сильные, честные и умеющие, недавно вы начали возникать между нами, но вас уже не мало, и быстро становится все больше. Если бы вы были публика, мне уже не нужно было бы писать; если бы вас еще не было, мне еще не было бы можно писать. Но вы еще не публика, а уже вы есть между публикою, — потому мне еще нужно и уже можно писать»¹⁴³.</p>	<p>«Да поймите же вы раз навсегда: нет и не может быть исторического движения без нравственности»¹⁴⁴;</p> <p>«Да поймите же вы раз навсегда, что только целно и полно может развиваться государственная жизнь, — что усиленный рост одной из составных частей организма делается не иначе, как в ущерб другим. Поймите вы наконец, сколько желаний истинной пользы, или, чтобы сказать вам любимое вами слово, — либеральности в нападках на Ч*, Писарева, Благосветлова»¹⁴⁵.</p> <p>(Случевский)</p>
--	---

(Чернышевский)

Приведенные цитаты наглядно показывают различие между образами читателей у Чернышевского и Случевского. Так, «идеальный» читатель Чернышевского — тот, с которым не нужно объясняться, потому что и так

142 III, 2.

143 Чернышевский, 11.

144 III, 29.

145 III, 30.

понимает все то, что пытается донести до него критик. Случевский же в приведенных цитатах явно ориентируется на читателя-оппонента, на что указывают употребление глагола «понять» в повелительном наклонении («поймите») и ироническое употребление слова, относящегося к политической повестке радикалов («либеральность»).

Таким образом, можно сделать следующие выводы.

Во-первых, обнаруженные параллели между романом «Что делать?» и брошюрой «О том, как Писарев эстетику разрушал» доказывают, что Случевский намеренно ориентировался на текст романа и отсылал читателя к нему.

Во-вторых, отношение к читателю у Случевского и Чернышевского преимущественно саркастичное и ироничное с редкой ориентацией на «идеального» читателя (Чернышевский) и скептического читателя, читателя-союзника (Случевский).

В-третьих, агрессивный и ироничный тон критиков в сторону адресата характерен для типа полемики, свойственной нигилистам, что снова указывает нам на литературную игру Случевского, которую он ведет с публикой. В связи с этим в следующем параграфе мы проанализируем, с какой целью критик прибегает к этой игре.

3.3. Литературная игра К. К. Случевского

В предыдущем параграфе мы окончательно убедились, что Случевский ведет с читателем некую литературную игру, цель которой нам предстоит установить.

Очевидно, что любая коммуникация предполагает адресата и адресанта. Соответственно, литературная игра, представляющая собой один из способов коммуникации, не может существовать без взаимодействия с читателем и без учета его особенностей и потребностей.

Когда Случевский намеренно имитирует риторические приемы Писарева и его стиль ведения полемики, он явно ориентируется на читателя, погруженного в общественно-литературный контекст шестидесятых годов и хорошо знакомого с критическими текстами Писарева. Такой читатель, несомненно, поймет, что

Случевский пародирует Писарева и других радикалов, и воспримет цикл брошюр в том контексте, с которым он хорошо знаком. Из этого очевидна ориентация Случевского на читательскую публику.

Ориентацию на читательскую публику также подтверждают намеренные отсылки Случевского к, пожалуй, главному тексту шестидесятых годов — роману «Что делать?» Чернышевского — и схожесть образов читателей цикла брошюр и романа. Разумеется, читатель-современник узнал бы параллели между этими двумя текстами.

Это, казалось бы, противоречит позиции Случевского, которая заключается в намеренном бахвальстве своей уникальностью и маргинальностью. Эта маргинальность выражается в первую очередь в форме публикации его текстов (цикл брошюр, а не статьи в толстых журналах), а также в яром непринятии им той литературной ситуации, которая сложилась к середине шестидесятых годов и в нежелании идентифицировать себя с каким-либо литературным лагерем (эстетическим или радикальным). Но при всем этом Случевский явно ориентируется на публику, а не на некую абстрактную концепцию вроде «чистого искусства» или, например, вечности. Критику необходима публика, поскольку без нее была бы невозможна та литературная игра, которую он задумал и осуществил в цикле брошюр. И эта потребность в публике, в ориентации на ее особенности и потребности как раз-таки сближает Случевского с ненавистными им радикалами, которые стремились выразить и формировать позицию публики. Случевский же не выражает позицию публики — он выражает собственную позицию, которая, по его мнению, уникальна и маргинальна, — однако явно ориентируется на публику и реконструирует ее в своем цикле.

Таким образом, мы делаем вывод о том, что в своем цикле брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики» Случевский ориентируется не на «чистое искусство», а на читательскую публику. Это в очередной раз доказывает, что критика является составляющей «публичной сферы» и не может существовать вне нее.

Заключение

Итак, подведем итоги.

В первой главе мы рассмотрели содержание, специфику и рецепцию цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики». Тем самым мы воссоздали тот общественно-литературный контекст, в котором он был воспринят читающей публикой, что является важной составляющей нашей работы, без которой дальнейший анализ брошюр был бы невозможен.

Воссоздание общественно-литературного контекста позволило нам сделать определенные выводы об идеологической и эстетической позиции Случевского. Так, для идеологической позиции критика характерно тотальное неприятие радикальных настроений шестидесятых годов и принципиальный отказ примыкать к какому-либо литературному лагерю; для эстетической — уверенность в тесной связи этики и эстетики и эстетики и научного прогресса.

Проанализировав во второй главе риторику Случевского и сопоставив текст его брошюры «О том, как Писарев эстетику разрушал» со статьей Писарева «Разрушение эстетики» мы убедились, что Случевский намеренно ориентировался на стиль полемики, свойственный для его оппонента и радикалов в целом. Так, он использовал риторические приемы, характерные для способа ведения полемики нигилистов: сатиру, имитацию способов доказательств оппонента, обобщение и типизацию. Это позволило нам предположить, что критик не только намеренно использует против оппонентов их же «оружие», но и осознанно ведет некую литературную игру с читателем.

Третья же глава, в которой мы проанализировали образ читателя Случевского и сравнили его с читателем романа Чернышевского «Что делать?», показала, что критик действительно включил публику в свою литературную игру. На это указывает не только имитация риторических приемов Писарева и стиля ведения его полемики, которые мы проанализировали в предыдущей главе, но и намеренные отсылки Случевского к роману «Что делать?» Чернышевского и схожесть образов читателей цикла брошюр и романа. Очевидно, что читательская публика увидела бы параллели между этими двумя текстами.

Таким образом, мы убедились, что Случевский при создании своего цикла брошюр «Явления русской жизни под критикою эстетики» явно ориентировался на мнение публики, а не на «чистое искусство». Это объяснимо тем, что без публики невозможна та литературная игра, которую критик задумал и осуществил. Парадоксальным выводом стало то, что в этой ориентации на публику Случевский оказался схож со своими главными оппонентами. При этом критик, в отличие от радикалов, не выражает мнение публики — он выражает собственную позицию, которая, по его мнению, уникальна и маргинальна. Однако при этом Случевский явно ориентируется на мнение публики и реконструирует его в своем цикле.

Сделанные нами выводы позволяют пересмотреть принцип деления критиков и писателей на радикальный и эстетический лагеря, который заложен Чарльзом Мозером в работе “*Esthetics as Nightmare: Russian Literary Theory, 1855—1870*”. Исследователь выделяет эстетический лагерь на основании того, что его представители ориентируются на «чистое искусство», в отличие от радикального лагеря, которого интересует исключительно социальное. Однако анализ цикла брошюр Случевского позволяет нам предположить, что это не так. Случевского в соответствии с его взглядами можно условно отнести к эстетическому лагерю, однако, как мы установили, он явно ориентируется на публику. В связи с этим нам представляется перспективным пересмотр принципов, лежащих в основе деления критиков на идеологические лагеря, началом которого может стать анализ не только брошюр Случевского, но и критических текстов других представителей эстетического лагеря, например, Н. И. Соловьева, с которым активно полемизировали радикалы.

Библиография

І. Источники

1. <Без подписи.> <Без названия> // Книжный вестник. — 1866. — № 21—22. С. 405—408.
2. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений в 11-ти т. — Т. 7. Труды по филологии 1739—1758 гг. — М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1952. — С. 89—378.
3. Немировский А. Наши идеалисты и реалисты. — СПб.: типография и литография С. Степанова, 1867. — 351 с.
4. Новые книги // Дело. — 1863. — №3. — С. 89—100.
5. Писарев Д. И. Разрушение эстетики // Писарев Д. И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. — Т. 7. — М.: Наука, 2003. — С. 349—375.
6. Прудон П. Ж. Искусство, его основания и общественное назначения / Пер. под ред. Н. Курочкина. — СПб.: Издание переводчиков, 1865. — 444 с.
7. Случевский К. К. От поцелуя к поцелую. — СПб.: типография Э. Гоппе, 1872. — 343 с.
8. Случевский К. К. Virtuозы. — СПб.: типография А.М. Котомина, 1881. — 183 с.
9. Случевский К. К. Достоевский. Очерк жизни и творчества. — СПб.: Типография братьев Пантелеевых, 1889. — 44 с.
10. Случевский К. К. Профессор бессмертия. — СПб.: типография товарищества «Общественная польза», 1892. — 72 с.
11. Случевский К. К. Тридцать три рассказа. — СПб.: типография А.С. Суворина, 1887. — 351 с.
12. Случевский К. К. Явления русской жизни под критикою эстетики. І: Прудон об искусстве, его переводчики и критики. — СПб.: Печатня В. Головина, 1866. — 65 с.
13. Случевский К. К. Явления русской жизни под критикою эстетики. ІІ: Эстетические отношения искусства к действительности, господина Ч.* — СПб.: Печатня В. Головина, 1866. — 65 с.

14. *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. III: О том, как Писарев эстетику разрушал. — СПб.: Печатня В.Головина, 1867. — 34 с.
15. *Страхов Н. Н.* Из истории литературного нигилизма, 1861–1865. — СПб.: типография братьев Пантелеевых, 1890. — 596 с.
16. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. — Т. 7. Письма, 1866 — июнь 1867. — М.: Наука, 1990. — 445 с.
17. *Чернышевский Н. Г.* Что делать? // *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: в 15—ти томах / под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева—Полянского и др. — Том XI. 1860—1861 гг. / под редакцией П. И. Лебедева—Полянского; подгот. текста и комментарии Н. А. Алексеева и А. П. Скафтымова. — М.: Гос. изд. Художественной литературы, 1939. — С. 5 — 336.
18. *Чернышевский Н. Г.* Эстетические отношения искусства к действительности. — СПб: А.Н. Пыпин, 1865. — 152 с.
19. Щукинский сборник: Вып. 7. — М.: Отделение Императорского Российского исторического музея им. Императора Александра III — Музей П.И. Щукина, 1907. — 513 с.
20. *Incognito.* Прудон об искусстве // Отечественные записки. — 1866. — кн. 1. — с. 123—144. — кн. 2. — с 360—379.

II. Критика и исследования

21. *Андреев А. Л.* Проблема эстетического в трудах Н.Г. Чернышевского // Н.Г. Чернышевский. История. Философия. Литература. — Саратов: Издательство Саратовского университета, 1982. — Вып. 21. — С. 138–143.
22. *Аристотель.* Риторика. Поэтика. — М.: Лабиринт, 2000. — 224 с.
23. *Банников Н. В.* Константин Случевский // Русская речь. — 1993. — № 3. — С. 21.
24. *Богословский Н. В.* Николай Гаврилович Чернышевский — М.: Молодая гвардия, 1955. — 576 с.
25. *Брюсов В. К.* К. Случевский // История русской литературы XIX века. — Т. 5. — М.: Мир, 1910. — С. 276—279.
26. *Вдовин А. В.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830—1860—

х годов. — Тарту: Tartu University Press, 2011. — 237 с.

27. *Гаврилова В. Г. К. К. Случевский в истории русской литературной критики* // Вестник Таганрогского государственного педагогического института. — 2010. — № 2. — С. 118—123.

28. *Демченко А. А. Н. Г. Чернышевский. Научная биография (1859—1889).* — М.: РОССПЭН, 2019. — 687 с.

29. *Егоров Б. Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века.* — М.: Летний сад, 2009. — 664 с.

30. *Зельдович М. Г. Чернышевский и проблемы критики.* — Харьков: Издательство Харьковского университета, 1968. — 224 с.

31. *Индзинская А. В. Случевский Константин Константинович // Русские критики, 1800—1917: материалы к словарю.* — Коломна: Государственный социально—гуманитарный университет, 2015. — С. 135—138.

32. *Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи.* — М.: ЛЕНАНД, 2015. — 304 с.

33. *Иссерс О. С. Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью».* — М.: Флинта: Наука, 2011. — 224 с.

34. *История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова.* — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 406 с.

35. *Каган М. С. Эстетическое учение Чернышевского.* — М.; Л.: Искусство, 1958. — 170 с.

36. *Коротков Ю. Н. Писарев.* — М.: Молодая гвардия, 1976. — 368 с.

37. *Кузнецов Ф. Ф. Круг Д. И. Писарева.* — М.: Художественная литература, 1990. — 926 с.

38. *Мазур Т. П. Достоевский и Случевский // Достоевский: Материалы и исследования.* — Л.: АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1978. — С. 209—217.

39. *Мазур Т. П. К. К. Случевский. (Основные этапы творческой биографии).*

Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. — М., 1974. — 25 с.

40. *Медведский К. П.* Современные литературные деятели. К.К. Случевский // Исторический вестник. — 1894. — № 9. — С. 746—759.

41. *Павлов П. Е.* Памяти Случевского // Исторический вестник. — 1904. — № 11. — С. 756—764.

42. *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 207 с.

43. *Перельмутер В.* Меж двух эпох // Случевский К. К. Стихотворения. — М.: Детская литература, 1983. — С. 5—24.

44. *Печерская Т. И.* Разночинцы шестидесятых годов XIX века: Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики (мемуары, дневники, письма, беллетристика). — Новосибирск: Институт филологии, 1999. — 299 с.

45. *Платон.* Собрание сочинений в 4—х томах. — Т. 1. — М.: «Мысль», 1990. — 860 с.

46. *Плоткин Л. А. Д. И. Писарев.* Жизнь и деятельность. — М.; Л.: Гослитиздательство. Ленинградское отделение, 1962. — 232 с.

47. *Проскурина Ю. М.* Жанрово—стилевое своеобразие романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // Проблемы жанра и стиля в литературе: сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. Ун—т. — Екатеринбург, 2004. — С. 115—125.

48. *Рейтблат А. И.* Писать поперек: статьи по биографике, социологии и истории литературы. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 416 с.

49. *Роднянская И. Б.* Случевский Константин Константинович // Русские писатели 1800—1917. — Т. 5: П—С. — М.: Большая российская энциклопедия, 2007. — С. 658—667.

50. *Сахаров В. И.* Заповедный труд: (Константин Случевский: поэзия и судьба) // Случевский К. К. Стихотворения. — М.: Советская Россия, 1984. — С. 5—30.

51. *Семухина И. А., Ендальцева Е. Г.* «Что делать?»: диалог автора и читателя в жанровом эксперименте Н. Г. Чернышевского // Вестник Удмуртского университета. — Т. 27. — Вып. 6. — 2017. — С. 914—921.

52. *Сморodinская Т.* «Невоспитанный талант»: О попытке Тургенева

воспитать Случевского // Новый журнал. — 2004. — Кн. 236. — С. 237—252.

53. *Сморodinская Т.* Константин Случевский. Несвоевременный поэт. — СПб.: Издательство ДНК, 2008. — 280 с.

54. *Тахо—Годи Е. А.* Валгалла Константина Случевского или вечный дебют // К. К. Случевский. Стихотворения и поэмы. — СПб.: Академический проект, 2004. — С. 5—34.

55. *Тахо—Годи Е. А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. — СПб.: Алетейя, 2000. — 400 с.

56. *Уздеева Т. М.* Подлинная правда эстетики в критических статьях Н.Г. Чернышевского // Вестник Академии наук Чеченской Республики. — 2015. — № 2 (27). — С. 72—76.

57. *Федоров А. В.* Поэтическое творчество К. К. Случевского // *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. — М.—Л.: Советский писатель (Ленинградское отделение), 1962. — С. 6—7;

58. *Хабермас Ю.* Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества. — М.: Весь Мир, 2016. — 344 с.

59. *Хазагеров Г. Г., Лобанов И. Б.* Риторика / Серия «Учебники, учебные пособия». — Ростов н/Д.; Феникс, 2004. — 384 с.

60. *Шоломова Т. В.* Эстетизация нигилизма в русской литературе XIX века: к вопросу о пространственных и временных границах явления // Общество. Среда. Развитие. — 2015. — № 3 (36). — С. 127—131.

61. *Штейнгольд А. М.* Анатомия литературной критики: (Природа, структура, поэтика). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 200 с.

62. *Щербаков В. И.* Комментарии к статье Д. И. Писарева «Разрушение эстетики» // Писарев, Д. И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. — Т. 7. — М.: Наука, 2003. — С. 600—617.

63. *Ямпольский И. Г.* Сатирическая журналистика 1860—х годов. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873). — М.: Художественная литература, 1964. — 623 с.

64. *Moser Ch. A.* Esthetics as Nightmare: Russian Literary Theory, 1855—1870. —

Princeton: Princeton University Press, 1989. — 324 p.